ادب العراق القديم

القسم الثاني

طه باقر

تلخيص النقاط الواردة في القسم الاول

تضمن القسم الاول من هـــذه المحاضرة الملامح الاساسية لادب حضارة وادي الرافدين الذي حققتلك الثورة الكبرى في تطور البشرية وتقدمها يوم ظهرت « الكلمة المدونة » في هذه الحضارة لاول مرة في مسيرة الانسان عبر تلك العصور المتطاولة التي قضتها البشرية في ظلام الامية في عصور ما قبل التاريخ التي استغرقت نحو ٩٩ بالمائة من عمر الانسان ، وكيف تطورت تلك « الكلمة المدونة » فصارت ادبا وعلما وتاريخا • وخلد نتاج الكلمة المدونة فجاءنا مدونا على « الواح الطين » فكانت اثمن تراث خلفته الحضارات القديمة يمثل معالم شامخة في مسيرة تطور الانسان الحضاري • ولعل أروع قصـــة في تاريخ الاكتشافات والتحريات العلمية في عصر الانسان الحديث الكشـــوف المثيرة التي بدأت منذ منتصف القرن الماضي ولا تزال مستمرة في اظهار المجموعات الكثيرة العجيبة من الواح الطين، ويتميز الطين عن سائر مواد الكتابة الاخرى بقابليته على البقاء والخلود • واستتبع عن طبيعة مادة الكتابة هذه ، أي ألواح الطين ، نشوء اصل المكتبات وتنظيمها وفهرستها • واحتوى جزء من تلك المجموعات الغفيرة من الواح الطين مما كشف عنه لحال التاريخ على ما يصطلح عليه اسم « النصوص الادبية » التي هي مصادرنا الاصلية عن أدب العراق القديم • وقد بينا المقصود من مصطلح النصوص الادبية في حضارة وادي الرافدين وكيف ان المعايير والمفاهيم الحديثة عن الادب تنطبق على تلك النصوص سواء كان ذلك من ناحية التاليف اللفظي واساليب التعبير الخاصة في نقل التجارب الفردية والصور والاحاسيس الفنية • ونوهنا ايضا بخاصية يتفرد بها أدب وادي الرافدين تلك هي ما يصطلح عليـــه الازدواج اللغوي (Bilingual) في استعمال اللغتين التاريختين المشهورتين ، اللغة السومرية واللغة الاكدية او البابلية (وهي الفرع الشرقي من عائلة اللغات السامية في العراق) •

ومن الملاحظات العامة التي عالجها القسم الاول من هذه المحاضرة حقيقة قدم أدب العراق القديم ومكانته في تاريخ الاداب العالمية القديمة ، حيث دللنا بالمقارنة التاريخية على انه أقدم أدب انتجه الانسان ، وانه ، على ذلك ، كان اول محاولة رائدة في تاريخ تطور الانسان الادبي ، بيد انه على الرغم من ايغاله في القدم وسبقه جميع الاداب العالمية كان يتحلى بالصفات الاساسية التي تميز الاداب العالمية الشهيرة ، سواء كان ذلك من حيث الموضوع والمحتوى ام من حيث الصور الفنية المعبرة المؤثرة • ونوهنـــا كذلك بذلك الانتشار العجيب الذي أحرزه أدب العراق القديم وتراثه الضخم في آداب الحضارات الاخرى المجاورة •

وبعد تلك المقدمة من الملاحظات التمهيدية اوجزت الكلام على الشعر في ادب حضارة وادي الرافدين ولا سيما الشعر البابلي بالنظر الى ان معرفتنا بهـذا الشعر اوفى منها بالشعر السومري • فشرحت الاسس او الخصائص التي تميز الشعر في ادب العراق القديم ، وهي الايقاع اي الوزن او العروض (Rhythm) واتباع نظام خاص في تاليف هذا الكلام الموزون على هيئة وحدات صغيرة وكبيرة كالشطر والبيت والبيتين فاكثر ، واختيار لغة خاصة بالاساليب الشعرية بالنسبة الى عرف تلك اللغة واستعمالاتها • اما القافيـــة فانها لم تلتزم في ذلك الشعر اي كان الشعر العراقي القديم موزونا ولكنه غير مقفى، ثم تطرق البحث الى ايجاز ما نعرفه عن العروض في ذلك الشعر وكيف انه ، مثل بعض الاشعار العالمية المشهورة كالشعر العربي ، كان يعتمد في عروضه على مبدأ تقطيع الكلمات الى مقاطع (Syllabbles) تتناوب ما بين المقاطع الطويلة والقصيرة او بحسب مصطلحات العروض العربي الاوتاد والاسباب التي اساسها الحركة والسكون ثم تكوين التفعيلات (Foot) بجمع اكثر من مقطع واحد من مثل هذه المقاطع ثم تكوين الشطر والبيت منها• واوردنا امثلة على عروض الشعر البابلي بلفظها الاصلي من اشهر القطع الشعرية كملحمة جلجامش وقصيدة اسطورة الخليقة لاطلاع المعنيين بتاريخ العروض والمقارنة مع عروض الشعر العربي •

بعد ايجاز النقاط الرئيسة من القسم الاول ندرج فيما يلي القسم الثاني من المحاضرة ونبدؤه بالكلام عن النثر الشعري او النثر الادبي •

النثر الادبي والمواضيع التي عالجها ادب العراق القديم

النثر الادبي او النثر الشعري :

النثر الادبي في ادب العرق لقديم ، شأنه في ذلك شأن النثر الادبي في آداب الامم الاخرى ، كان ضربا من ضروب النتاج الشعري ما عدا بعض الفروق بينه وبين الشعر الصرف ، منها خلو النثر الادبي من الوزن وعدم التزامه باسلوب النظم او التأليف المتبع في الشعر مما ذكرناه منجمع الاجزاء الشعرية في وحدات صغرى وكبرى مثل البيت والبيتين والاربعة ابيات • وباستثناء هذه الفروق كان النثر الادبي ، مثل الشعر ، من حيث استعمال الاساليب الشعرية في التعبير وتخير الالفاظ الشعرية وعدم الالتزام بالقوعد التي تحكم تركيب الجمل الاعتيادية • وقد سبق ان ذكرنا في القسم الاول من هذه المحاضرة شيئا عن الاسلوب الشعري في تركيب الكلام وقد اثرنا تساؤلا قد يتبادر الى الاذهان ، هو : كيف نستطيع ان نميز الجمل والمفردات الشعرية في ذلك الادب وقد مضى على النتاج الادبي في حضارة وادي الرافدين الوف من السنين تبعدنا عن تفهم اذواق ذلك العصر الادبية واستعمالاته اللغوية الشعرية • ولعله من المفيد ، ونحن بصدد الكلام عن النثر الشعري ، ان نعيد الاجابة على هذا التساؤل ، وموجزها ان مثل هذا التساؤل يمكن ان يثار ايضا بالنسبة الى اشعار امم قديمة أخرى مضى عليها عهد طويل مثل الشعر العبراني واليوناني وغيرهما ، فان التعرفالدقيق ألتام على لغة تلك الحضارة والالمام باساليبها واسرارها اللغوية ، واتباع منهج المقارنة ـ كل ذلك يمكن الباحث المختص من ان يميز الاستعمالات والاساليب الشعرية منالاساليب النثرية الاعتيادية المستعملة في النصوص المكتوبة الاخرى ، مما جاءنا من مدونات حضارة وادى الرافدين• ولعل اوضح مثال نختاره لتوضيح هذه النقطة ما سبق ان ذكرته عن شريعة حمورابي الشهيرة (١٧٥٠ ق٠م) ، ففي هذه الوثيقة التاريخية الشهيرة نجد الاسلوبين الشعري والنثري في الكتابة وهما مستعملان جنبا الى جنب • ففم القسم الرئيس من هذه الشريعة ، وهو القسم المخصص لمواد الاحكام القانونية ، نجد الصياغة اللغوية الخاصة بالنثر الاعتيادي خير ما يمثل لنا اللغة البابلية في العهد المسمى بالعهد البابلي القديم في حدود (١٩٥٠ ـ ١٥٠٠ ق٠م) ، ولذلك جرى العرف في تدريس هذه اللغة الى المبتدئين بتعليمها ان تدرس لهم شريعة حمورابي من الناحية اللغوية • وبالمقابلة مع الاسلوب اللغوي المتبع فيهذا القسم من الشريعة تختلف لغةالقسمين الاخرين منها،وهما مقدمة الشريعةوخاتمتها، اختلافا بينا عن لغة قسم المواد لانهما ، إي المقدمة والخاتمة دونتا باسلوب شعري ، سواء كان ذلك من حيث انتقاء الالفاظ الشعرية ام في فن التركيب من تقديم وتأخير ام من ناحية المعنى العام والتعبيرات البلاغية المؤثرة في القارىء •

وبالاضافة الى مقدمة شريعة حمورابي وديباجتها اللتين تمثلان لنا بعض الجوانب المهمة من النثر الادبي في أدب العراق القديم ، خلف لنا ادباء العراق القديم نصوصا في النثر الادبي أو الشعري تفوق في بلاغتها وروعة اسلوبها وما تحدثه في القارىء من اثر ، الكثير من القصائد الشعرية المعروفة • واذا كان المجال لا يتسع لاسهاب القول في هذه القطع الادبية فاننا نكتفي بالتنويه باشهرها مما عدها النقاد جديرة بأن تأخذ مكانتها مع اروع القطع الادبية العالمية • وعلى رأس هذه القطع يجدها المتتبع في النصوص الرسمية ، ولا سيما حوليات الملوك واخبار حملاتهم الحربيه • فقد حوى الكثير من هذه النصوص قطعا في النثر الادبي او الشعري تميزت بروعة التعبير والوصف المؤثر ، ولا سيما وصف الاماكن والمناظر الطبيعية ، كالجبال والغابات والاهوار والبوادى والصحارى ، والتصوير المعبر البارع لاحتدام المعارك والنزال بين الابطال وتدخل الآلهة في القتال ، على غرار ما نقرؤه في الملاحم البطولية في الادب اليوناني • ولعل اشهر هذه القطع نجدها في وصف احدى المعارك الحربية الواردة في كتابات الملك الآشوري سنحاريب (٧٠٤ ـ ٦٨١ ق٠م) وهو وصف شعري مؤثر يفوق في روعته ووقعه الشعر الوارد فياسطورة الخليقة البابلية فيوصف الاقتتال بين الاله «مردوخ» واهة المياه الاولى «تيامة» او « تهامة » ، ونذكر الوصف الرائع الوارد في اخبار الحملة الثامنة التي جردها الملك الآشوري سرجون (٧٢١ـ٧٠٥ ق٠م) على « اذربيجان وارمينية • ولعل ابلغ وصف للبوادي ورهبتها ووحوشها ما نقرؤهفياخبار حملات الملك الآشوري « اسرحدون » (٦٨٠ ـ ٦٦٩ق٠م) الموجهة علىبعض القبائل العربية• ونستشهد ايضابوصف المعركة التي خاضها نبوخذ نصر الاول (١١٢٤ ـ ١١٠٣ ق ٠ م وهو غير نبوخذ نصر الثاني) ازاء بلاد عيلام •

وبمناسبة ذكرنا الحملات الحربية التي كان يسيرها حكام العراق القديم لغزو الاقطار المجاورة يجدر التنويه من ناحية موضوعنا بان الكثير من تلك الحملات كان يبلغ من فخامة العدد والعدة بحيث انها كانت تضاهي

اشهر الحملات الحربية حتى في تأريخ الحروب الحديثة. وبالاضافة الى اصطحاب جموع المهندسين والعربات الحربية والآت الحصار مثل دبابات النقض والتهديم، كان يصحب تلك الحملات عدد كبير من الكتاب والفنانين لتسجيل اخبار المعارك ووصفها وتمثيلها في المنحوتات الآشورية المشهورة التي صارت سجلا ممثلا لاخبار الامبراطوريات الآشورية وفتوحها المشهورة . ومن الطريف ذكره بهذا الصدد اننا نشاهد في هذه المنحوتات صور بعض الكتاب والفنانين وهم منهمكون ابان المعركة في تسجيل حوادثها : الكاتب في نثره الادبي والفنان في التخطيطات الاولية (سكتجات) . وان مثل هؤلاء الادباء والفنانين المجهولة اسماؤهم في الغالب هم الذين خلفو لنا تلك القطع الادبية في النثر الادبي التي اثارت العجب والدهشة لدى الكتاب والنقاد المحدثين .

المواضيع التي عالجها أدب العراق القديم

عالج الادب العراقي القديم ، سومريا وبابليا ، وبكلا نوعية الشعر والنثر الادبي ، مواضيع متعددة شغلت بال القوم في حياتهم العامة والخاصة مثل آرائهم في الكون واصل الوجود والاشياء والمجتمع الانساني وقيمه ، وحياتهم الروحية والعاطفية ، وسر الموت وما بعد الموت والخلود ، الى غير ذلك من الموضوعات التي لاتقتصر اهميتها على انها تصور لنا حضارة وادي الرافدين بجميع مقوماتها وادوار حيويتها وازماتها وركودها ، بل هي كذلك على قدر عظيم من الاهمية في تاريخ الانسان الحضاري ، لانها ، كما ذكرت في مطلع محاضرتي ، كانت اولى واقدم محاولات من نوعها في تاريخ النوع الانساني للتعبير عن التجربة الانسانية الاولى ، من بعد الانتقال الى طور الحضارة والمدنية في مطلع الالف الثالث ق . م .

ولما كان يتعذر في مثل هذه المحاضرة العامة اسهاب القول في القطع الادبية التي جاءتنا من العراق القديم ، فنكتفي للالمام بالموضوعات التي طرقها ادب العراق القديم بتصنيفها بحسب مواضيعها الى الاصناف او العناوين الآتية :-

١ – الخليقة واصل الوجود
وعلى رأس ذلك اصل الآلهة والاشياء وخلق الانسان اي ما يصطلح عليه في علم الاساطير (Mythology) بالمصطلحين (Cosmogony) و (Theogony)

٢ – الملاحم ومغامرات الابطال والآلهة واشباه الآلهة اي ما يدخل في تأريخ الادب تحت عنوان (Epic)

٣ – قصص الطوفان

٤ – اساطير عالم ما بعد الموت اي العالم الاسفل الذى ذكر في ادب العراق القديم بالمصطلحين «ابرش كيگال» و « والارض التي لا عودة منها » وبالبابلية « ارصة لا تاري » وهي ترجمة للمصطلح السومري (Kur-Nu-Gi4) ، واشهر هذه القطع اسطورة نزول عشتار الى ذلك العالم وقد جاءتنا بالسومرية والبابلية

٥ – ادب الحكمة ، (Wisdom Literature) والامثال ، وموضوع الخير والشر وعدل الآلهة اي ما يصطلح عليه في تاريخ الاديان والفلسفة بمصطلح (Theodicy)

٦ – ادب المناظرة والمفاخرة (Disputation) وقصص الحيوان (Fables)

٧ – ادب الحوار (Dialogue) والسخرية (Satire)

٨ – ادب الرثاء ، وقد جاءتنا منه قطع بالسومرية فيها رثاء تدمير المدن وزوال السلالات الحاكمة .

٩ – الغزل والحب . وما جاءنا عنه لحد الآن لا يتجاوز القصيدتين باللغة السومرية .

١٠ – الصلوات والتراتيل والادعية الخاصة بالالهة .

١١ – قطع ادبية بالنثر الشعري في اخبار الملوك ولا سيما سجلات حملاتهم العسكرية .

ولعله من المفيد ، ان رغبتم ، ان نذكر بعض الملاحظات الموجزة عن اهم هذه المواضيع :-

الخليقة واصل الوجود والاشياء

جاءنا عن موضوع الخليقة واصل الوجود والاشياء وخلق الانسان من مآثر حضارة وادي الرافدين الادبية نصوص ادبية كثيرة ، سومرية وبابلية ، ومن مختلف العهود ، لان هذا كما ذكرنا ، موضوع ، كان على رأس المسائل الكبرى التي شغلت الادباء والمفكرين .

على ان اطول واشهر نص ادبي عن موضوع الخليقة ما عرف لدى الكتبة والجامعين القدماء بعنوان مأخوذ من اول عبارة في القصيدة وهي « حينما في العلى وباللفظ البابلي (Enûma Elish) وسماها بعض الباحثين المحدثين « رقم الخليقة السبعة » لانها جاءتنا مدونة على سبعة الواح طين ، يحتوي كل لوح منها ما بين ١٥٠ و ١٧٠ سطرا او بيتا من الشعر ، فتكون القصيدة زهاء الالف بيت . وقد عثر على معظم اجزائها في مكتبة الملك « آشور بانيبال » الشهيرة في نينوى ، كما وجدت منها قطع اخرى في المدن البابلية القديمة . وبالاستناد الى الادلة الداخلية ، اي الادلة المستقاة من حودث القصيدة واستعمالاتها اللغوية (Internal Evidence) ويمكن ارجاع زمن تأليفها بالشكل النهائي الذي جاءتنا فيه الى المنتصف الثاني من من الالف الثاني ق.م. وتستند في حوادثها وآرائها الى اصول سومرية ، وموضوعها الاساسي بالاضافة الى اصل الآلهة والاشياء ، تمجيد الآله البابلي الشهير «مردوخ» ، اله مدينة بابل ، حيث عظم شأنه وتبوأ المركز الاول بين مجموعة الآلهة منذ ان اصبحت بابل عاصمة البلاد ومركز امبراطورية واسعة في عهد ملكها الشهير حمورابي (١٧٩٢ – ١٧٥٠ ق.م) . فاعطى الدور الاول

لاله المدينة في الحرب ما بين الآلهة العتيقة والآلهة الحديثة وانتصار هذه الآلهة الحديثة وتأسيس النظام والعمران وتقدير المصائر والاقدار • وجاء فيها ايضا خلق الانسان من دم احد الالهة الذي تزعم قوى الشر بالنيابة عن الالهة العتيقة « تيامة » ، بخلط التراب بدم هذا الاله من بعد ان قتله مردوخ ، وفرض على هذا الانسان الواجب الرئيس في عبادة الالهة واقامة بيوت عبادتها • واذ كان الغرض ، كما قلنا ، من قصيدة الخليقة تمجيد الاله مردوخ فانها كانت ترتل أو تتلى وتنشد بالحان خاصة في عيد رأس السنة البابلية الذي يصادف حلوله في اوائل شهر نيسان •

ويحتمل انها كلها او بعض حوادثها كانت تمثل على هيئة تمثيلية (دراما) في ذلك العيد • اما من الناحية الشعرية والجاذبية الادبية فانها دون مستوى ملحمة جلجامش الشهيرة • بيد انها ذات اهمية بالغة في تمثيل جوانب مهمة من حضارة وادي الرافدين من حيث عقائد القوم باصل الكون والآلهة وخلق الانسان ، وعقائدهم في صفات الآلهة واصل الشر ، بالاضافة الى انها تصور لنا نواحي مهمة عن احوال المجتمع من الناحية السياسية والاجتماعية ونظريتهم في اصل نظام الحكم والملوكية واحوال البيئة الجغرافية • وفوق هذا فلاسطورة الخليقة البابلية أهمية اخرى لا تقل شأنا عن اهميتها الاولى ، فقد اجمع الباحثون على وجود اوجه شبه واقتباسات كثيرة منها في عقائدالعبرانيين ولا سيما الخليقة كما جاءت في سفر التكوين من التوراة ، كما فطن الباحثون الى جوانب شبه أساسية من اساطير اليونان الخاصة بالكون والآلهة ، ونخص بالذكر من هذه الاساطير القصيدة الشهيرة التي نظمها الشاعر اليوناني «هزيود» (Hesoid) المسماة « اصل الآلهة » (Theogony) (القرن الثامن ق٠م) •

ويجدر ان نختتم هذه الملاحظات عن موضوع الخليقة واصل الوجود بالتنويه بانه جاءتنا اكثر من رواية عن خلق الانسان في الادب السومري والبابلي جاء بعضها ضمن تعاويذ ضد بعض الامراض مثل التعويذة الطريفة التي وصفت لوجع الاسنان حيث اعتقدوا ان سببه التسوس الذي تحدثه الديدان حيث تنص التعويذة : « ان الاله آنو خلق السماء وخلقت السماء الارض ، وخلقت الارض الانهار ، والانهار خلقت الجداول ، وخلقت الجداول الاهوار والمستنقعات ، وخلقت المستنقعات الديدان » • وتوجد أسطورة طريفة بالسومرية تعرف باسم اسطورة دلمون تروي اصل بعض الآلهة وخلق الانسان ، ودلمون او « تلمون التي هي البحرين الآن ، كانت ارضا مقدسة لدى السومريين ، ايضا على ما يحتمل •

ادب الملاحم

ادب الملاحم ، الذي يدور حول اعمال الابطال والآلهة واشباه الآلهة ونزالاتهم ومغامراتهم وامجادهم ، يؤلف في تاريخ الآداب العالمية موضوعا رئيسا مهما يمثل لنا في حالة بعض الآداب العالمية الشهيرة كالادب اليوناني ، مقوماتها الاساسية ، مثل الملحمتين اليونانيتين الشهيرتين الالياذة والاوديسة والشاهنامة للفردوسي • ويكاد لا يخلو ادب مهما كان حظه من الرقي ، من هذا النوع من الادب• ومثل هذا يقال بالنسبة الى موضوعنا حيث شغل ادب الملاحم في النصوص الادبية التي خلفها لها ادباء العراق القديم المكان الرئيس فيها • وتدل وفرة عدد النصوص الممكن تصنيفها على انها من ادب الملاحم على اهتمام القوم بهذا الضرب من الادب ، سواء كان ذلك في نصوص الادب السومري ام الادب البابلي • واذا كان المجال لا يتسع لشرح جميع هذه القطع الادبية فاننا نحيل المهتم بالموضوع الى المراجع المذكورة في آخر المحاضرة ونكتفي بذكر اسماء اشهر هذه القطع •

واحسب انكم تتفقون معي بان ملحمة جلجامش وحدها كافية لان تجعل ادب الملاحم في العراق القديم يأخذ المكانة البارزة في تاريخ الآداب العالمية • بل ينبغي ان توضع في صدارة ادب الملاحم العالمية بالنظر الى قدمها وسبقها جميع الملاحم العالمية الشهيرة وروعتها ، والاصالة والجراة اللتين عالجت بهما مواضيع انسانية عامة حساسة لا تزال تشغل بال الانسان ، كالموت وما بعد الموت والخلود وتبرير تفرد الآلهة به ، وكيف ينبغي على الانسان ان يسلك في هذه الحياة الى غير ذلك من النواحي الانسانية العامة • ولعله يكفي هذا التنويه بالملحمة بالنظر الى المام حضراتكم بها من ترجماتها الحديثة ولانها تؤلف بحد ذاتها موضوعا مستقلا جديرا بان يخصص له بحث خاص مسهب لا يمكن الخوض فيه الآن • ولعلني لا اجانب الصواب لو ابديت رأيي فيها بالقول انه حتى لو لم يأتنا نص من ادب العراق القديم واي شيء اخر من تراث حضارته سوى ملحمة جلجامش لكفى هذه الملحمة الخالدة الشامخة ان تبوأ حضارة العراق المكان الاسمى والاول بين جميع الحضارات القديمة •

وبالاضافة الى ملحمة جلجامش جاءتنا عدة قصص ولاسيما باللغة السومرية عن أعمال البطل جلجامش واسفاره ومغامراته مع تابعه وصديقه «انكيدو» ،ومن القطع الادبية التي يمكن وضعها في صنف ادب الملاحم الملحمة القصيرة التي دونت بالسومرية وهي تروى قصة النزاع بين جلجامش بصفته حاكم مدينة الوركاء وبين ملك مدينة كيش المسمى «اكا» ((Agga)) ، وكذلك قصة النزاع بين احد حكام الوركاء القدامى المسمى «انمركار» ((Enmerkar)) وبين حاكم أقليم «أراتا» ، في الجهات

النثر الادبي والمواضيع التي عالجها ادب العراق القديم

الشرقية من العراق • ونذكر ايضا الاسطورة الطريفة الخاصة باله العالم الاسفل «نرجال» وكيفية اقترانه بالهة العالم الاسفل «ايرش كيگال» • واسطورة الطائر الخرافي اوطير الصاعقة «زو» ((ZU) وقصة سرقته لالواح القدر من الاله «انليل» ومنازلته الالهة حتى استطاع احدهم استرجاعها • واسطورة «ايتانا» (Etana) وعروجه الى السماء على ظهر نسر لجلب نبات سحري خاص بالحمل وانجاب الاطفال •

واسطورة «أدابا» (Adaba)

التي جاءنا نصها البابلي من تل العمارنه (عاصمة الفرعون اخناتون في مصر الوسطى في القرن الرابع عشر ق•م) ،حيث انتشر استعمال اللغة البابلية والخط المسماري الى مصر الفرعونية • وتروى هذه الاسطورة الطريفة عروج أدابا احد صيادي الاسماك التابعين للاله «ايا» الى السماء وكيف انه اوشك ان ينال الخلود لولا انه رفض ان يتناول الطعام والشراب الذى قدمته له آلهة السماء ، وكان هذا الطعام والشراب خاصا بالخلود نطردته الآلهة من جنة الخلود كما حدث لآدم • واسم البطل أدابا يكاد يكون مطابقا لاسم آدم • كما توجد قطع صغيرة هي بلاشك اجزاء من ملاحم مطولة نذكر منها الاسطورة الخاصة باصل سرجون الاكدي الشبيهة باسطورة طفولة موسى • حيث كانت ام سرجون كاهنة عليا محرما عليها انجاب الاطفال ، ولكن حملت به ووضعته سرا في سلة من القصب ورمته في نهر الفرات فحمله النهر الى بستان الفلاح «آكي» الذى انتشله من النهر ورباه • ولما بلغ أشده احبته الالهة عشتار فصار ساقيا لملك كيش ثم اغتصب منه الملوكية •

قصص الطوفان

الطوفان ، الذى لاشك في انه كان حدثا تاريخيا واقعيا حدث في طيات الماضي البعيد في ارض وادي الرافدين شغل مكانا بارزا في قصص العراق القديم واساطيره ، فدونت اخباره في ادب العراق القديم ، وجاء من ذلك جملة نصوص ادبية بالسومرية والبابلية • فهو مثلا يؤلف جزءا كبير وبارزا من ملحمة جلجامش الشهيرة (نهاية اللوح العاشر وجميع اللوح الحادي عشر من الواح الملحمة البالغ عددها اثنى عشر لوحا) • كما جعل الطوفان حدثا مهما في اثبات الملوك السومرية بحيث قسمت السلالات الحاكمة الى سلالات ماقبل الطوفان وسلالات مابعد الطوفان ،حيث عاد نظام الحكم والملوكية الى السماء ،ثم نزل من السماء مرة اخرى من بعد الطوفان وحل في مدينة كيش، فكانت سلالة ملوكها اولى سلالة حكمت البلاد من بعد ذلك الحدث الجسيم • وبالاضافة الى رواية الطوفان الواردة في ملحمة جلجامش جاءتنا روايات اخرى اشهرها لقصيدة البابلية التي تسمى بملحمة «اتراحاسس» أي «المتناهي في الحكمة» وهي صفة بطل الطوفان الذى ورد اسمه في ملحمة جلجامش بهيئة «اوتو ـ نبشتم» • وفي قصة سومرية باسم «زيو سدرا»، والمرجح ان هذه التسميات كلها لشخص واحد • اما قصة «اتراحاسس» ،وعنوانها بالبابلية «حينما الاله والانسان» (Inuma Ilum A Wilum) فنجد فيها حوادث طريفة غير موجودة في رواية الطوفان الواردة في ملحمة جلجامش ، ابرزها ان سبب الطوفان الذى سلطته الالهة بزعامة الاله «انليل» كان من جراء ضوضاء البشر وصخبهم وما يحدثه هذا من ازعاج للالهة فقررت افناء البشر • ولكنها قبل ان تسلط طوفان الماء على الارض اتخذت طرقا اخرى للهلاك ابرزها احلال القحط والمجاعة في الارض بحبس المياه وامتناع الهة الغلة «نصابا» عن انتاج الحبوب وتسليط الاملاح على الحقول فحل القحط والمجاعة واشتد الجوع بين الناس طوال ست سنوات بحيث التجأ الناس الى اكل لحوم البشر • وبعد تدخل بعض الالهة ، واغلب الظن انه الاله «ايا» ، حامي الانسان ، زال القحط عن الناس ، واخذوا يتكاثرون مرة خرى ولكنهم عادوا الى اعمالهم السابقة في ازعاج الالهة ، نقررت الالهة هذه المرة افناءهم بالطاعون والاوبئة • وفي هذه المرة ايضا التجأ الحكيم «اتراحاسس» الى الاله «ايا» فارشده الى السبيل الذى يزيل به الطاعون عن الناس ، وبعد زوال الطاعون لم يكف البشر عن ازعاج الالهة • وعند ذاك قررت الالهة افناء البشر بتسليط طوفان الماء الذي فتك بالبشر ولم ينج منهم سوى الحكيم «اتراحاسس» بالسفينة التي صنعها بارشاد الاله «ايا»، ثم خلد برفعه الى مصاف الالهة •

من المواضيع الادبية التى تستحق ان اخصها ببعض الملاحظات الموجزة ، ادب الحكمة ، مثل مسألة الخير والشر وعدل الالهة (Theodicy) ، وادب الامثال والحوار والمفاخرة والمناظرة • وكانت قضية الخير والشر والتوفيق بين العدل الالهي ووجود الشر وتبريره ، وعلاقة الفرد بالالهة ومحاولة تفسير وتبرير مايحل بالفرد التقي الصالح من بلاء في هذه الحياة ـ نقول ان هذه المواضيع الفلسفية وغيرها من المواضيع الحساسة التي مازالت تشغل مكانا بارزا في تاريخ الفكر والفلسفة قد عالجها مفكرو العراق

القدماء ووضعوا لها الحلول المنسجمة مع الاطار العـــام لحضارتهم ٠

واذا كان الوقت لايسمح لشرح مثل هذه القضايـا الفلسفية فانني اكتفي في موضوع ادب الحكمة بالتنويـه باشهر القطع الادبية التي خلفها لنا أدباء العراق القـديم ومفكروه ٠ فاذكر لحضراتكم القطعة الادبية الشهيرة التي تعرف بالعنوان المأخوذ من اول عبارة فيها وهي «لامجدن رب الحكمة» (وبالبابلية (Ludlul Bel Nemeqi) والمقصود بـرب الحكمة هنا الالـه «مردوخ» وقـد اطلق بعض الباحثين على هـــذه القصيدة البابلية اسم «ايوب البابلي» بالنظر الى الشبه الواضح بينها وبين قصة ايوب الواردة في التوراة ٠ وقد جاءتنا مدونة على اربعة الواح غير كاملة كلها ، ولكنها تقدر في حدود ٥٠٠ ـ ٤٠٠ بيت من الشعر ، ويرقى زمن تاليفها على اغلب الاحتمالات الى العهد (الكاشى) في تاريخ العراق القديم أي ما بين منتصف الالف الثاني واواخره ٠ وهي عبارة عـن مناجاة اي «مونولوك» (Monologue) على لسان شخص يرجح ان يكون اسمه «شبشي ـ ميشري ـ شكن»(Shubshi-Meshre-Shakkan) وتدور هـــذه القصيـــدة ، مثـــل سـفر أيوب في التوراة على سيرة هذا الشخص الذى كان احد الوجهـاء أو الامراء ، وقد اشتهر بالصلاح والتقوى وعبادة الالهه، ولكن مع ذلك تخلت عنه الالهه واضطهده الملك والناس وسلطت عليه العلل والامراض والفقر ،وتكالبت عليه شياطين العالم الاسفل ولم يستطع السحرة والمعوذون من طـــرد البلاء والعذاب اللذين حلا بساحته ، فاخذ هذا «التقـــي المعذب» يستعيد حياته وكيف انه كان مثال العبد الصالح، عابد الالهة ومطيعها ٠ وحار كيف يوفق بين هذا وبين تعاليم الكهنة ورجال الدين من ان العبد الصالح انما ينـــال جزاءه الحسن في هذه الحياة ٠ولما اوشك هذا المعذب الصالح ان يكفر بالالهة وعدلها ترأى له الخلاص عن طريق الرؤى والاحلام وهي تبشره بقرب النجاة ، حيث ظهر له في آخر هذه الاحلام كاهن وهو يحمل بيده من الاله مردوخ لوحا دونت فيه انبشري بالخلاص وهكذا يزول عنه الشقاء ويعود اليه رخاؤه وصحته ٠ وعلى هذا فان عاقبة «ايوب البابلى » هذا مثل ايوب العبراني ، زوال المحنة عنه ، ويكون مغزى هذه القطعة من ادب الحكمة أن ما وقع لايوب البابلي انما هو ضرب من الامتحان البلوى الالهيين وقد اجتاز كلا البطلين البلوى بالنجاح ٠

اما القطعة الثانية التي أختارها لحضراتكم من ادب الحكمة فهي القصيدة البابلية التي اطلق عليها الباحثون عنوان «العدل الالهي» (Theodicy) وقـد تضمنت (٢٧) موشحة أو (Stanza) كل قطعـة منها تحتوي على احد عشر بيتا من الشعر ، ويرقى زمن نظمها الى حدود ١٠٠٠ ق٠م او ما قبل هذا الزمن ، على الرغم من ان اهم نسخة منها جاءتنا من مكتبة الملك «اشور بانيبال» الشهيرة في نينوى (القرن السابع ق٠م) ، وتكاد ان تكون القصيدة بطريقة الصناعة الشعرية المعروفة بصطلح (Acrostic) الوحيدة التي نعرف اسم ناظمها ، حيث يذكـر اسمه أو (Alliteration) حيث تولـــف المقاطـــع أو الاصوات الاولى من كل بيت جملة يقول فيها الناظم : «أنا ساكل ـ كنام ـ أوبب» ،الكاهن المعوذ ، عابد الاله والملك» ٠

واذا كانت القطعـة الاولى مـن ادب الحكمـة (اي لامجدن رب الحكمة) جاءت بهية مناجاة فان هذه القطعة الثانية جاءتنا على هيئة حوار بين شخصين احدهما متعبد الثانية جاءتنا على هيئة حوار (Dialogue) بين شـخصين احدهما متعبد مؤمن والاخر متشكك ساخر يدور حواره على ضرب الامثلة على ما يحل بالعبد الصـــالح التقـــي من المصائب والويلات في حين ان عاصي الالهـــة يحظـــى بالنجـــاح وينعم بالخير ٠ واذ يطـــول الحـــوار مـا بينها ويتعذر الوصول الى حل مرض لهـــذه القضيـــة واقدارها لا يمكن ان يدركها البشر لانها لا تجرى بموجب المقاييس البشرية ، ولان الانسان مخلوق ابن يومه وساعته، قصير النظر لا يستطيع ان يسبر غور ارادة الالهة وحكمتها، ويتفق المتحاوران ايضا على ان البشر غير مستقمين وانهم صاروا كذلك لان الالهة خلقتهم كذلك ٠

وجاءتنا مجموعات لايستهان بها باللغتين السومرية والبابلية تتضمن الحكم والامثال والوصايا ، بيد ان معنى الكثير منها لا يمكن ادراكه لانها جمل مقتضبة وناشئة من تجارب وحالات غير مألوفة لدينا ٠

ومن قبيل ادب الحكمة قطع يصح ن ننعتها بأنها نوع من ادب التشاؤم والسخرية ، وقد جاء البعض منها وهو يمثل تشكك القوم في قيم مجتمعهم وحضارتهم ،وهى ظاهرة تتكرر في تاريخ الحضارات ابان شيخوختها وانحلالها ونخص بلذكر من هذه القطع ذلك الحوار الطريف بـين السيد وعبده الذى يستدل من الادلة الواردة فيه (مثـــل الاشارة الى معدن الحديد) على أنه الف في أوائـــل الالف الاول ق ٠ م ٠ وقد يكون من المستحسن ان نقتطف منه الحوار الطريف الاتي :ـ

السيد : ايها العبد اصغ الي

العبد : اجل ياسيدي ها أنذا مصغ اليك

السيد : اريد ان احب امرأة

العبد : اجل ياسيدي افعل ذلك ، فان الرجل الذى يحب المرأة ينسى العوز والشقاء

السيد : لا ايها العبد سوف لا احب امرأة

العبد لا تحب يا سيدى ، فالمرأة شـــرك وفخ ٠ المرأة خنجر حديد قاطع ، يقطع رقبة الرجل ٠

السيد : اصغ الي ايها العبد ، اريد ان أقوم بثورة

العبد : افعل ذلك ياسيدي ، فان لم تقم بثورة فمن اين ستحصل على الكساء ومن سيملأ كرشك ،

السيد لن اقوم بثورة ايها العبد

العبد : لاتفعل ذلك ياسيدي فالذى يثور اما أن يقتل او يسلخ جلده وهو حي أو تفقأ عيناه أو يرمى في السجن

السيد : أيها العبد أريد ان أقرض النقود فاكـون دائنـــا ٠

العبد : افعل ذلك يا سيدي فان الدائن الذى يقرض النقود يبقى رأس ماله (حبوبه او غلته) ثابتا في حـين يزداد رباه

السيد : لا يها العبد ، لا اريد ان اقرض النقود

السيد : لاتفعل ذلك يا سيدي فالذى يقرض النقود كمن يقع في هوى أمراة وحين يسترجعها يكون كمن تولدله اطفال ، يأكلون غلته ويلعنونه

السيد : ايها العبد ، عجل واحضر لي ما طاهرا ، فانني اريد ان أسكب الماء المقدس الى الهي

العبد : أفعل ذلك ياسيدي فالذى يقرب الماء المقدس الى الهه تحل الطمأنينة في قلبه ٠ انه يكون دائنا للاله

السيد : لا،ايها العبد، لن اقوم بسكب الماء المقدس

العبد : لاتفعل ذلك ياسيدي ٠ علم الاله ان يركض هو وراءك كالكلب

السيد : اريد ان افعل الخير للناس وأتصدق عـن أرضي

العبد افعل هذا ياسيدي ، فالذى يدفع الصدقات ويفعل الخير فان اعماله توضع في كف الاله مردوخ

السيد : لا ايها العبد لن اتصدق عن أرض

العبد : لاتفعل هذا يا سيدي ! ارتق فوق خرائب المدن القديمة وتمشى فوقها وانظر الى جماجم اهل العصور القديمة والمتأخرة ٠ فمن منهم الاشرار ومن الصالحون !

واكتشف في السنوات الحديثة نموذج طريف لادب السخرية والفكاهة حيث عثر المنقبون في الموضع المسمى «سلطان تبة» في تركيه على قطعة ادبية نشرها انباحثون حديثا بعنوان «فقير مدينة نفر» ، لانها تدور حوادثها على فقير في هذه المدينة تعرض لاضطهاد رئيس البلدية الذى سلبه عنزته ومتاعه الزهيد ، فاستطاع بدهائه وسعة حيلته ان يكيد لهذا الرئيس بان تزيا بزي احد النبلاء مرة فسلبه ماله وعربته ، وضربه ضربا موجعا ، وظهر له مرة اخرى على هيئة طبيب انتقم منه ايضا باحداث الالام والاوجاع فيه ٠

ادب اناظرة والمفاخرة وقصص الحيوان

ونتهي كلامنا على اشهر المواضيع والابواب الادبيـة التي عالجها ادب العراق القديم ببعض الملاحظات التعريفية عن ذلك الصنف من الادب الذى سميناه بادب المناظـرة والمفاخرة ٠ والمعتقد بين الباحثين أن اصل هذا النمط من الادب يرجع الى الادباء السومريين ، فقد ورد بالمصطلح (Adaman-Du-Ga) اي المناظرة والتقابـل بالكـلام (Disputation) ٠ على أن الكتاب البابليين (السامين) حافظوا على هذا الباب من الادب واضافوا اليه قطعا جديدة بلغتهم انبابلية ٠ فمن القطع السومرية الشهيرة المفاخره بين الصيف والشتاء وبين الراعي والفلاح وبين المعـدن الثمين والنحاس وبين المحراث والفأس ٠ ومن القطـع البابلية الشهيرة المفاخرة بين النخلة وشجرة الاثل وبـين الحنطة والشعير وبين الثور والحصان وقد ارتؤى في تفسير هذا النوع من الادب انه كان يتلى في اثناء مناسبات الاعياد والاحتفالات في بلاط الحكام ، وتتشابه القطع المعروفة من هذا الادب بانها تتألف اولا من مقدمة أسطورية تشـرح الموضوع اي موضوع المتخاصمين وتقدم كلا منهما ومكانته من نظام الكون والاشياء ثم تأتي أقوال كل من المتفاخرين على هيئة حوار يبين فيه كل منهما فضائله وفوائده العميمة للناس والالهة ويعرض بمثالب خصمه ٠ واخيرا يحتكـم المتفاخران الى احد الالهة الذى يستمع الى ادعاء كل منهما ويصدر حكمه في صالح احدهما حيث يقبله الثاني عـن طيبة خاطر ، وهكذا ينتهي النزاع والمفاخرة بالمصالحـة واعادة الصفاء الى المتناظرين ٠ فمثلا في المفاخرة ما بـين الصيف والشتاء نجد ان الاله «انليل» لكي يؤسس نظام الزراعة في البلاد يخلق لهذا الغرض اخوين هما الصيف والشتاء ، وعين لكل منهما واجباته الخاصة فجعل الشتاء مثلا العامل على ولادة الماشية وتكثير الالبان وجلب الخضرة في الحقول ، وجعل واجب الصيف ان ينضج الغلة ويملأ الاهراء الحبوب وتشيد فيه البيوت والمعابد والمدن ٠ وبعد حين دبت الغيرة ما بين الاخوين وحدث الخصام والتباهي وصار كل منهما يتبجح الى الاخر بانجازاتـه ٠ واخـيرا يحتكم المتخاصمان الى الاله انليل حيث اخذ يبين كل منهما اعماله

وانجازاته فاصدر هذا الاله حكمه القاطع : «اجاب انليل الصيف والشتاء : يسيطر الشتاء على المياه التي تهـب الحياة الى الارض ، وهو فلاح الالهة ٠ فياولدي الصيف كيف تقرن نفسك مع اخيك الشتاء» ٠

قضية اسماء المؤلفين والادباء والشعراء :

واختتم حديثي لحضراتكم باثارة قضية مهمة تدعو الى التساؤل والاستفسار : فمن ، يا ترى ، كان اولئك الادباء والشعراء الذين خلفوا لنا تلك القطع الادبية التي عددناها وغيرها مما جاءنا من نصوص عن ادب العـراق القديم ؟ واذا تعذرت ، لضيق الوقت ، اطالـة البحث في هذا الموضوع الطريف ، فانني اقتصر في الاجابة على ذلك التساؤل بالقول : اذا استثنينا بعض الحضارات القديمة وبوجه خاص الحضارتين اليونانية والرومانية ، فان القاعدة العامة في تلك الحضارات ، ومنها حضارة وادي الرافدين ، ان يندر ذكر اسم مؤلفي أو ناظمي القطع الادبية ، وانه اذا جاءتنا بعض القطع الادبية وهي مذيلـة باسماء بعض

الاعلام فالغالب عليهم ان يكونوا من النساخ وقد يكـون البعض منهم ، ولاسيما اقدمهم ، مؤلف القطعة أو جامعها ومنقحها بشكلها النهائي •

وهناك بعض الحالات الاستثنائية التي رجح فيها ان الاشخاص المذكورة اسماؤهم في تذييل بعض القطع الادبية هم مؤلفو تلك القطع نذكر منها :—

١ — احد جامعي ملحمة جلجامش الذى ورد اسمه بهيئة «سين — ليقي — اونوني» (Sin-Leqe-Ununi) الذى يحتمل كثيرا أنه كان ابرز الكتاب في وضع القصـة بشكلها النهائى الذى جاءتنا فيه ، وانه عاش في العهـد الكاشي ، منتصف الالف الثاني ق • م •

٢ — مؤلف اسطورة اله الطاعون «ايرا» وقد ورد اسمه بهيئة «كبتي — ايلاني — مردوخ» ، ولكن هـــذا الشخص يذكر ان الاله مردوخ نفسه ظهر له في الرؤيا واملى عليه القصيدة وانه لما استيقظ دونها دون ان يضيف او ينقص منها شيئا •

٣ — سبق ان ذكرنا في كلامنا على ادب الحكمـة اسم مؤلف القطعة الادبية التي تعالـج مسالة الشــر والتوفيق بين وجوده وبين العـدل الالهي والتي جاءتنا على هيئة حوار بين التقي وبين المتشكك حيث ذكر اسمه بطريقة الصناعة الشعرية المسماة (Acrostic) بجمع المقاطع الاولى من كل بيت • فكان اسمه (ساكل — كينام — اوبب)

ولعله يمكن تفسير هذه الظاهرة في اغفال اســماء المؤلفين والادباء بان القسم الاعظم من النتاج الادبي في حضارة وادى الرافدين نشأ ونما على هيئة تراث قومي شاركت في ابداعه بالانشاد والروايات الشفوية اجيال كثيرة فلا يمكن عزوه الى شاعر أو اديب واحد على غرار ما نعرفه عن نتاج الاداب الحديثة ، وانما كان شانه شأن المـلاحم القومية الكبرى وقصص الجماهير مثل الف ليلة وليلة والمـلاحم العالمية المشهورة وعلى رأسها الالياذة والاوديسة المنسوبتين الى الشاعر هوميروس •

مراجع اساسية عن الموضوع :—

(*) القسم الثاني من المحاضرات التي القيت في اتحاد الادباء في ٢٨—٧—١٩٧١ •

(١) في المرجع الاتي يجد القارىء ترجمة جميع النصوص الادبية ، سومرية وبابلية باقلام عدة باحثين مختصين •

Pritchard, **The Ancient Near Eastern Texts**

(الطبعة الثانية ١٩٦٥ ، جامعة برنستن) •

(٢) Leo Oppenheim, **Ancient Mesopotamia**, (1961). Chapter V.

(٣) Lambert, **The Babylonian Wisdom Literature** (1960).

(٤) Saggs, **The Greatness That Was Babylon** (1961).

(٥) Kramer, **From The Tablets of Sumer** (1956).

(٦) ———, **The Sumerians** (1964).

(٧) ———, **Sumerian Mythology**.

(٨) **ملحمة جلجامش ، الطبعة الثانية • طبعة وزارة الاعلام (رقم ٨ سلسلة الثقافة العامة ١٩١٧) ، وفيها معظم المراجع الاساسية**

(٩) **الجزء الاول من كتابي المعنون « مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة » (الطبعة الثانية ١٩٥٥) ، الفصل التاسع عشر •**

تلتقي في العدد القادم مع :

- الطيب صالح
- صلاح نيازي
- شفيق مقار
- سعدي يوسف

في اعمالهم الجـديدة

قراءة ثامنة

لدمشق التي اتذكر باب ٌ ..
سرى عبرها العربي ُ الاخير ُ المقدس ُ ..
مر َّ على قارة ٍ وقعت في هواه ُ ..
ارتضته ُ

الا ايها الحاضر ُ الفذ ٌ
هذي دمشق التي صيرتها اغانيك َ
قافلة َ .. وردة َ
في انتظارك ، مقرورة ُ الخطوتين ْ
بردى جبهة ٌ في سماوات ك القز ُحيّة ِ
تعلم ..
ان العشيرة أ َعقم ُ من ان ترد َّ الغزاة َ
ودمشق ُ التي اتذكر ُ ..
ما صنعت ربها من تمور الجزيرة ِ
ما قايضته ُ برب ٍ تخثر َ في صوتها
خارجاً في المواسم ِ ، يحلم ُ بالربح ِ
يصنع ُ امجاده ُ بالبيادق ِ
هل تذكرين َ القتيل َ الموزع ما بين حطين والقادسية ِ
بين المنيفة والجرح ِ ..
بيني وبينك ِ ،
اعرفه ُ عربياً نفته ُ اقاليمه ُ
ساورته ُ الحقيقة ُ .. ساورها
يوم َ كنّا صغاراً لجأنا اليه ِ ..
وعلمنا
لعبة َ الموت والانتصار ْ
يتجمع ُ اطفاله ُ الناقمون ، يقولون َ :
ان المدينة َ مغرقة ٌ بالشرور ِ
احدثكم ايها الراكضون الى مدن ِ الخوف ِ،عن لحظة الخوف ِ
يزدهر ُ الحزن ُ داخلها
اتأمت .. ولدتني انا والحقيقة ،
في ساعة ٍ نضج َ الرطب ُ الغر ٌ فيها ..
واذا ينضج ُ الرطب ُ الغر ٌ ..
نكس
واذ ينضج الرطب ُ الغر ٌ ..
نشبع ُ
للجوع مرحلة ٌ تنتهي في ضمير النخيل ِ
وللقادم الاسمر المستحيل ِ ..
ضفاف نأت ْ
جاوزتها احاديثه ُ .. قربتها ..
انتقلنا اليها

وقال َ محدثنا القادم الاسمر ُ المستحيل ُ
كبرتم ُ ، خذوا وردة من سماء ِ الفرات ِ
اعبروا النهر
ان الحقيقة َ في الضفة ِ الثانيه ْ

-●-

وردة صعدت ْ ..
والجحيم ُ استفاق َ ،
النساء ُ اكتنزن َ ، الدم ُ الاسود ُ انفض َّ عن اهله ِ
مد اسواره واكتفى بخواص ِ المياه ِ
القيتم ْ على عنُقي ..
خوفكم نام َ في جلده ِ ..
وعبرتم الى الضفة ِ الثانيه ْ

-●-

كان َ علوان ُ ، يقرأ ُ في صحف ِ الغد ِ
يندس بين السطور ِ ..
كأيماءة ٍ
وزع َ الحلم .. الغلة َ .. النار َ
في كل بيت رأيناه ُ .. في كل زاوية ٍ
نحن ُ .. انتم .. أنا .. كلكم .. كلنا
غير ان الطريق الى القدس مزروعة ٌ بالافاعي
قال علوان ان الطريق الى القدس ِ ..
مغلقة ٌ
قلت ُ هذا دمي ،
قال علوان ان الطريق َ الى القدس ِ ..
دائرة ختمت ْ
قلت ُ دونكم ُ قرط َ أختي وماخبأته ُ ،
لسبع سنين َ عجاف ْ
مد ّ علوان اصبعه ُ واشار َ ..
فهمت الاشارة َ .. ان اللبيب َ ..
كفى ..

يقتلونك َ ياوجهنا العربي َ ..
ينامون َ في ساحة ِ القتل ِ ،
متكئين على سُر ُر ٍ من عظامك َ ..
في الغرف ِ الملكية ِ
ما مسحوا الدم َ عن فوهات بنادقهم
بادلوا حربة َ الاجنبي باسنانهم
انهم من سلالته ِ

-●-

جمعتهم – على فرقة ٍ –
نزعة ُ الموت ِ ، عاداته ُ

حميد سعيد

وسكتنا ، ملأنا الخوابي تراباً
فأي القرى قبلتك قتيلَ القبيلةِ ،
اعطتكَ من خوفها كفناً
يكذبونَ ،
لقد نشروا رايةً لطّخَتْ بدمِ كلبِ
يكذبونَ ،
انا الشاهدُ العارفُ ، ارتابَ فيَّ المغنونَ
نقلتُ خطويَ حيثُ اشاءُ من الحبِّ ..
لم أتعلق بدائرةِ
ودمشقُ التي اتذكرُ ما فارقت حلمي ،
لازمتني على الطرقاتِ
لعنتُ بها مدناً هجرتني ..
توقعتها ندوة ترتضيني فتىً ..
يزرع الثورة البكر في رحم يابسٍ
يهب الوردة الحجرية اسما ،
يبارك فولاذها
انها مُدن تتعالى على نفسها ..
تتعالى عليكَ
لقد قبلتك وما قبلتك
وهذي اشاراتُها تتصارعُ في دفتر السفرِ الاخضرِ
احترست ان تعيد اليك البراءة ،
واحترست منك
عد ان بيتك في اول الارض ينتظر المعجزه

-●-

يبدأُ الآن عصرٌ جديدٌ ..
صار علوان جرحاً وصارت يداه قضيّه
واكتشافاته في الحروفِ انتهت ،
صيَّرتها مدينتُنا بندقيه
حملَ البندقيّةَ علوانُ ، سار الى حيث يمضي الرجالُ ..
وماتَ
رأيناه مُلقى على طرقاتِ البكاءِ .. بكيناهُ
كانَ البكاءُ شجاعتَنا ،
في المواجهةِ الالفِ .. ساءت علاقتنا
تضمنونَ السكوتَ ..
أجازفُ ان اشرحَ النظريةَ في الحربِ
احفظُ اسماءَ كل الحروب .. نداءاتها
أتحدّثُ عن ايِّ حربٍ تُريدونَ ،
أسكتُ
بينَ الحديثِ وبينَ السكوتِ كتابٌ يوقّعُهُ حاكمٌ
ثم ان السكوتَ ...
فضيلةُ عصرٍ تَجرّدَ عن هفوةِ الدمِ
عن لحظةٍ ادركتها الشجاعه
ودمشقُ التي اتذكّرُ تعشقُ اولادَها
تتباهى بهم ..
تتباهى لقد ذَهبوا
تتباهى لان الجراحَ موقعةٌ في الصدورِ
لأن أباً مُستفزاً جريحاً ..





أتى دونَ ابنائهِ .. سابقَ الفتيةَ الغرباءَ على موتِهم
وأراها مُتبسّمةً ..
فقدتْ في الطريقِ عشيراً
ونامتْ
ولا من نبيٍ يُعيدُ اليها اساورها الذهبيّةَ
علوانُ ماتَ .. نعتهُ الينا البياناتُ
والصحفُ الأجنبيّةُ ..
والامراءُ .. الملوكُ .. العساكرُ
احلمُ ان اسثيرَكِ يا امرأةً ضيّعت وجهها ،
انحدرتْ
وهبتَ قلبها ليزيدَ ..
واحلمُ ان أبعثَ الدمَ في حلمتيكِ
واحلمُ ان اتحدّاكِ
حينَ تُمانعُ اقتلها وأُبللُ قمصانَها بدماها
أقولُ أنا القاتلُ ..
امتهنت مُدنُ الارضِ قتلي
وجاريتُها في هواها .. اقترب الى بابها ..
اوصدتْ
فسألت نبياً تعرّضَ للقتلِ مثلي ..
انتهى دونَ مُعجزةٍ أو كتابٍ
تطارده الشُبُهاتُ .. القوانينُ
.. يُجلدُ بعدَ صلاةِ العشاءِ ثلاثاً
وبعدَ الظهيرةِ خمساً
طَويتُ وإياهُ أروقةَ الوطنِ العربي الحزين المحاولِ
لم نبك ملكاً ..
بكينا بلاداً ..
بكينا الهوى العربي المباحَ ..
انتظرنا معا
عودةَ النيزكِ الفجِّ
جالسنا النيزكُ الفجُّ في حانه أتذكّرُ ..
اسماءَ رُوادِها
فرَّ عندَ المساءِ ولم يذكر الماءَ والملح
لم يذكر اللحظاتِ السعيدةَ
لم يذكر الأُخوةَ النازفين على راحتيه ..
دماً أخضراً
أيها النيزكُ الفجُّ .. ملعونةٌ صبوات الطريقِ
وبلادٌ لعينهْ
ايها النيزك الفج .. ملعونةٌ صبوات الطريقِ
وملعونةٌ لغةُ الآخرينْ

●

ايها النيزكُ الفجُّ تنتظرُ الارضُ ميلادَها
فتقدّمْ وخُذْ خطوتينْ
فتقدّمْ وخُذْ خطوةً
فأنا والنبيُ المعرّضُ للقتلِ مثلي ..
نَراكَ
نردّدُ في سرّنا ..
اننا في انتظار .

الخفاش ينام متدليا

يحيى جواد

دمع الغطاء السميك عن جسده المتشنج بحركة عنيفة مذعورة ، واستوى جالسا على حافة فرشه ثم راح يحملق في الظلام بعينين قلقتين مفعمتين بالرعب والارهاق.

وشيئا فشيئا ، اخذ يعي ذاته ويستوعب بقايا الاصداء المتلاشية للكلمات الاخيرة التي ما فتئت تئز في اذنيه ... «يا سيد رشاد ... انني آسف ، فلا امل هناك.» وتراءت له عبارته الملقاة ، عبر ظلمات غرفته الزمهريرية ، وكانها تيارات بخارية سوداء انبثقت من الارض ومن الشقوق والزوايا ، واندفعت تفح وتتلوى في قتام الفضاء الابكم ، لتتوالد وتنفلق وتتزاحم فتصك الجدران وترتعش الهوام الكامنة في تلافيف الصمت . وخيل اليه وكأن المرئيات تتماوج وتئن ، وتكاد الكتل المتراصة المضغوطة ان تتمزق وتتناثر .

وحين افاق لنفسه،شعر بالعرق الناز من قمة رأسه، والمنحدر على عنقه وحاجبيه،رغم اسار البرد المهيمن عليه، فزمجر وهو يبعد اصابعه المكتوية عن سطح جمجمته ... «ها هو ذا يلوح بمخلبه من جديد» . وازدرد مرارة فمه «الجاف يالك من تمزيق بربري ... ايها الارق، انني صغير ، صغير يا عاتي القوى ، قزم ايها المارد ... صغير أيهذا المبهم . ولقد ضربت في احشاء الليل ... نقبت وتفرست واحصيت اقذر الخطى ، فالفيت ظلالي حيال ابشعها ... احقرها ... احقرها ... ثم توسدتها وغفوت لاصوغ احلام سماواتي بين براثنك ... بين طواحينك» . وطرد من جبينه قطرات العرق ، وتلفت حوله بيأس ، ثم غمغم بصوت اجش ... «حسنا ، امتلأت وتقيأت ، فاتركني ... كف عني»

ورن الصمت كثيفا ممضا . فدفن رأسه المثقل بين كفيه ، تهربا من تشابكات الصور الشائهة المحتدمة في اعماقه ، والازيز المتلاحق الذي ما انفك يدوي فيه منذ المساء . وجمد في جلسته برهة ، ثم رفع رأسه ، واخذت عيناه تحاولان شق غلاف العتمة ، بحثا عن حقيبته القابعة في ركن بعيد ... «واخيرا ، آن لك ان تغادر هذا الجحر ... ثمة تسلل ناعم عنيد ، فاهرب ... اهرب» واطلق زفرة خافتة .

ترامت اليه خلال السكون الشامل ، دقات وئيدة متعبة ، لساعة جدارية هرمة ، فاجفل مأخوذا ، وطفق يحصي الضربات باهتمام وترقب ،ملتقطا الرنين المتهاوي، الزاحف الى غرفته ، عبر شق رفيع قائم تحت عتبة الباب، حيث كان ينسل اليه طوال ازمنة ثابتة ، ليحكي ويرصد له الثواني والدقائق قطرة فقطرة ، كرشح الجلاميد الدفينة في غياهب كهف ضائع . وكانت شفتاه تردد بوهن ... «الرابعة صباحا» . وفكر :«آخر البصمات المتساقطة نحو وجه جديد . يوم خام . طينة طازجة علينا ان نغازلها بتوقد ، لنطبع لها الشكل ونصوغ القيمة . وعليها ان تتشمم انفاسنا لتشد لناالاطار وتنقش السمت والرائحة . سوف يتثائب المساء ، لينشرنا زواحف وافكارا مرقمة ، وجغرافية مقاسة» وابتسم ساخرا ... «عبر عصور خلت ، كنت استحلب من بعض صفاتي عينات دقيقة ، فأعطرها وانتف زغبها ، ثم اسوقها الى حلبة اعراس متخمة بمجسات مرهفة ، حيث اجد نفسي متواريا خلف حقائقي بمزاج عصري راسخ،باسطا كفي ذا القفاز المعقم ، لأزق للآخرين خميرة مبرمجة».

وصلبت بسمته قشعريرةمباغتة ،فنهض متحسسا في الظلام ، وانتزع معطفه الثقيل والقى به على كتفيه ثم رفع قدميه المثلوجتين وحشرهما تحتفخذيه وانكمش في زاوية من سريره . وتناول سيجارة فاشعلها ، واغرق وجهه في سحابة دافئة من الدخان . وغمغم مرتعشا ... «البرد ... اي اذلال رخيص» . واقتحمت ذهنه . ذكرى دعوة ملحة ، لحفلة سنوية ، كان وقتها قد شعر بالتوتر والسقم . فهو بالرغم من تجنبه الصخب والضجيج ، الفى نفسه مجبرا على تلبيتها تجاوزا لكل نازع . وطافت على شفتيه المرتعش بسمة ذابلة ... «آ ... آ ... كنت قد احرقت اقنعتك يارشاد» . وكان يدرك ، ان عليه اعداد خارطة صميمية لملامحه التي سيتنزه بها وينشرها على بساط حشد فضولي غريب. ولسوف يطوف حول شجرة سامقة محتضرة ومجللة بنديف ناصع من القطن الطبي الذي تتغامز من ورائه مصابيح مشعة ثاقبة ، تهتف حولها اشرطة طفولية زاهية . وسوف يدفع للهتاف بحنجرة شهمة ... (ماتت سنة ... عاشت سنة.) . وسيحتم عليه ان يطلي صوته وعينيه ببراءة وعفوية طفل ، لكي يدغدغ بهما ارهافات العوانس والارامل ، ثم يقارع برجولة ورزانة ، غمزات التحدي والشبق العائمة في عيون الصبايا والمرهقات .

مص سيجارته بشره فانعكست جمرتها في حدقتيه، وكانت تكشيرة عريضة تكشف عن اسنانه حين فكر...

«ما الذي جال بذهنك يا عزيزي الطبيب ، وعلام الاسف ٠٠؟ ليس لك الا ان تواكب وتبصم توقيعك في ذيل القرار ، لتدمغني الى الابد ٠ ومن هو الذي قرر ووصم ٠٠؟ اهى تلكم الانساب المختارة ٠٠؟» ٠ وتقلص فكه بمرارة واشمئزاز وتمتم ٠٠٠ «تعبان يجتاز ثلاثة قرون ٠ ظربان نتن ٠ جرذان طاعونيه ٠ معتوه ابله يشطب على عامه التسعين ٠ سحاقية مسترجلة تشيع قرنا من الزمن ٠ سمسار غبي خنيث يطفيء شموع مواليده في وكر بغي ٠» ٠٠٠ ثم كور شفتيه وبصق بحنق ٠

شعر بدفء خفيف يدب في اوصاله ، فتراخى جسمه واستقر رأسه على صدره فترة ، ايقظته بعدها لسعة نارية ، فانتفض ورمى عقب سيجارته ثم تناول اخرى ٠٠٠ «تلك الخدعة القذرة» ٠ ودعك ركبته وفكر: «هى الاخرى انهمكت في تطريز كبريائها على صفحة ورقة انيقة زرقتها في شق الباب بعد ان حبلت باحلام النزيل المغلق ٠» ٠ وكانت تهب في ليلة الحفلة وجهها الانفعالي ، بمرونة وحذر ٠ وكانت تتهادى في اجوائه بدنة خفيفة ٠ فتخفق بجديلتها السابحة وراء كتفيها، الهواء العابق بالمرح وشذى الشموع ، ثم تجلس على مقربة منه وقد طفحت عيناها بالوهج والحيوية ٠

(ما اعظم شغفي بحفلة عيد رأس السنة ٠)

فيجيبها برقة ٠

ـ (اما الان ف ٠٠٠ نعم ٠ اليس كذلك ٠٠؟)

ـ ليس تماما، لو اردت الحق ٠٠٠ الا اذا سنحت فرصة ٠)

ـشيء بهيج لا يعوض ، ومن المؤلم ان يفلت ببرود٠)

ثم اضافت بفرح ظاهر ، فيما كان يردد في نفسه ٠٠٠ «من المؤلم ان يفلت ببرود ٠»

ـ (كل عام ، اجد نفسي مدينة لجدتي بيوم رائع: دأبت ان تهب ، بحماس ديني مهيب كل نشاطها

ـ (انا الآخر ٠٠٠ كنت امتصها واعيشها بمزاج طفولي لاحد له ٠)

ـ (وهل كنت ترتادها بكثرة ٠٠؟)

ـ آه ٠٠٠كلا ٠ وانت تعلمين انها لاتحدث الا مرة واحدة في السنة ٠ اما الان ٠٠٠)

ومبتكراتها ٠ ولولاه ، لأطبق على منزلنا صمت خانق٠)

واتاح له حديثها حول جدتها فرصة الافلات من اسئلتها المحرجة ، فقال :

ـ (ترى اين جدتك ٠٠؟ اليس من الملائم ان نرعى يومها المفضل ٠٠؟)

(هذا صحيح ٠ ولعلها منهمكة في زاوية ما ، فهي لا تطيق الجلبة احيانا ٠)

ـ (وهل تحبذ جدتك دعوة نزلائها في مثل هذه المناسبات ٠٠؟)

ولاحظ اختلاجة فمها العابرة وهي تقول

ـ (نادرا ما يحدث ذلك ، وهذه هي المرة الاولى التي دعي فيها نزيلنا الطالب الى الحفل٠) وتريثت قليلا ، فيما اخذ هو يتامل الطالب المنكمش على نفسه في ركن بعيد ٠ ثم سمعها تقول بجرس خاص :

(٠٠٠كانت تصر على دعوتك بشكل غريب٠)

فقال ببرود :

ـ (٠٠٠لكي تعتذر ٠٠؟)

فتوهجت وجنتاها ثم اجابت بوجوم :

ـ (هو ذاك ٠٠٠ ولكن الامر لم يقتصر عليها وحدها ٠٠٠ و ٠٠٠)

وتشاغلت في التطلع الى الشجرة المزدانة والاشرطة، بعض الوقت ، ثم نهضت فجأة وهي تتمتم :

ـ (٠٠٠ اخذ الاطفال يعبثون بالشجرة ٠٠٠)

وكان يلاحقها بنظرات ثاقبة ٠٠٠ «نزيل غامض ٠٠٠ وسوف ترعى مخيلتها وتسمنها بلقط نادرة منتقاة ثم تنسج حولها غلافا محكما ٠» ورفع كأسه وطفق يتابع الزبد والفقاعات الحائمة المتصارمة ٠٠٠ «متكبر يلوذ وحيدا بين جدران غرفه صماء ٠٠٠ وعند الفجر ، ينساب كالثعبان ثم ينزلق الى الشارع ناعما سلسا ٠» ورشف جرعة كبيرة ثم لعق الزبد ٠٠٠ وابتسم ساخرا ٠٠٠ «وجه كونكريتي كالح ، يلاطم الاسفلت بعينين كامنتين وراء زجاج اسود ٠» واتسعت بسمته لما التقت نظراتهما من بعيد ٠

سحب من سيجارته نفسا عميقا والتفت نحو باب الغرفة ، يراوده احساس غريب من التوقع ٠٠٠ «هل تجرؤ وتطرق الباب ٠» ونفث الدخان ٠٠٠ «ولكن٠٠٠ لماذا ٠٠؟» ودارت عيناه في العتمة الضاربة ٠٠٠ وتمتم ٠٠٠ «زيوس ، كان الها لزجا ٠ لقد وشم على درعه شعارا ـ الحب يدمي الحشرات والآلهة ـ ثم راح ينقض بعربته النارية وجياده الجامحة ، ليغتصب عذراء تتعرى قرب ينبوع منعزل ٠» وضحك ضحكة خافتة ٠٠٠ «يازيوس الفحل : بم كنت تجيب ، لوقال لك طبيبك الاولمبي ٠٠٠ آسف ، وحقك ، آسف ٠» وكان وجهه يلتهب الآونة ٠ واشتد تفرسه في الباب الصامت ٠وخيل اليه ان ثمة موجة من العطر المهوم قد رشقت حواسه ٠ موجة ضبابية من النوم الطري المفعم برعشات الطمأنينة والرغبة ٠ وتجسد له النوم كيانا انثويا ، مخاضا لحميا سحيق العمق والدفء ، هائل البضاضة ، يبيح للحلم مجالا رحبا في ان يتناغم ويحلق ويخفق٠ وسرحت مخيلته مهومة عبر طقوس فئة غريبة من متصوفي الهندوس ، فأخذ يردد بذهول ٠٠٠ «معبد كاجراو ، ونواميس الذكر والانثى ٠٠٠ حيث حفرت الارض ملحمتها »٠ وتطلع نحو النافذة المتوارية خلف ستارة داكنة بحرقة ، وتذكر مشاعر الامتعاض التي الهبت سحنته لحظةفوجيء بوجهمتوج بهالة شعر متمرد،

تبرق منه عينان كبيرتان بنفسجيتان ، كانتا تحملقان في وجهه بلجاجة وفضول ساعة فتح عينيه • وكان آنذاك ، قد عاد الى غرفته مبكرا ، تطبق عليه الحمى ، ويطحنه الجفاف والصداع ، فارتمى على سريره شبه‌عار، وقد ازاح قميصه المبتل عن صدره الملتهب •

– (••• عفوا •!!)

– (آ •••)

– (عفوا استاذ رشاد ••• رأيت نافذة غرفتك مفتوحة ، فتصورت انك قد نسيت ان تغلقها بعد مغادرتك ••• ولذا ••• لذلك ، ارتأيت ان احاول غلقها من الخارج ••• ارجو المعذرة •) • وارتعشت شفتاها ببسمة واجفة ••• (ان الغرفة تبدو من‌الخارج مظلمة جدا • ولما وقع بصري عليك ••• في الحقيقة ، لم اتبينك اول الامر ، حتى سمعت صريرا منطلقا من مكان ما ••• اوه، لقد روعت ••• ثم • ثم رأيتك منطرحا ••• اوه ••• عفوا •) واختفى الوجه ،تاركا وراءه سحابة شفيفة من الاريج والاصداء •

ومن الوقت الطويل الذي قضاه في غرفته ، ادرك انها لم توفق في تحايلها او كذبها • وهو يذكر ، كيف دخل والقى جسده الرازح تحت وطأة الحمى باهمال ، مما اثار ضجة ، كان من السهل ان تسمعها بجلاء•وكان كثيرا ما يفكر في الغرفة الملاصقة لغرفته تماما ، والتي يربط بينهما باب خشبي كبير مزود بقفل غليظ • كما جيء‌بسريره فوضع جنب الباب مباشرة ، ليشكل بدوره، والقفل الغليظ ، متراسا صلدا يعزل الغرفتين • وكان موقع سريره الشاذ هذا ، يتيح له ، سيما في ليالي الشتاء الصامتة ، ان يلتقط حتى النأمة الخافتة التي تنبعث من هناك • وكثيرا ما تساءل ، في ايامه الاولى ، عن ماهية المخلوق المتعايش وراء ذلك الباب المتراس ، الذي نادرا ما كان يكشف عن ضوضاء او جلبة • وكان يتخيله شيخا متعبا ، او عجوزا متداعية واهنة ،او نزيلا خجولا حريصا على حركاته • بيد انه كان يحدس بغموض ، ان هناك امرأة ، او فتاة • اذ ان كل هذه الرشاقة ورهافة الاصوات ، لا يمكن ان تتأتى عن حركة شيخ ثقيل، او عجوز متهالكة • وكان لابد وان تصك الارض خطوات موزونة ثقيلة ، ان كان فيها نزيل اوايما رجل آخر •

وبمرور الزمن ، كان يزداد اعتقادا ، ان وراءهذه التحركات الناعمة ، مخلوقا دقيقا منظما ، يألف ما حوله منذ امد غير قليل • واتفق له ذات مرة ، ان يلمح من



بعيد هيكل فتاة مسرعة ، تدلف الى الغرفة المجاورة وتغلق الباب وراءها برفق ٠فبهت وضاقت عيناه آنذاك، وتمتم ٠٠٠ «آه ٠٠٠ ما الـذى فكرت به ٠٠؟ وجه سخيف آخر ٠٠٠ (زگرتي) صعلوك متصيد٠» ونخر بغضب ٠٠٠ «**يالعاهرات الكون،** اية بشاعةمهينة تستقر في احشاء هذه الكلمة٠»

وكانت مفاجأة مذهلة له ، لما اكتشف ان سريرها، هو الآخر ، قد رصف في الجانب الثاني من الباب ،يوضع مواز لسريره ٠ ولقد ارعبه تصور هذه الحالة وازعجه ٠ اذ كان ذلك التلاصق الغريب بين السريرين ، يوحي له وكأنه ذاهب لينام عاريا في محفل عام ٠ وان الباب ،اصبح لا يعدو عن كونه غلالة شفافة مسدلة بين جسدين وكان اعظم ما يخيفه ، هو ان يخمش الخشب ، وهو في غمرة سبات ثقيل ٠ او ان يسعل بعنف ، او تصدر عنه غمغمة كابوسية مريعة،قد تلتقطها الاذن النائمة على ذلك القرب٠ ولذا ، فقد بات الباب يشكل لديه عقدة لا منجاة منها٠ اذ انه اصبح بمثابة رقيب صامد حرون ينتصب فوق رأسه ببرود رهيب ليحصي عليه اصواته وانفاسه ٠ ومن ثم ، فقد صمم على التخلص من كل حركة غير ضرورية والتخلي عن بلية حواره الشفوي مع ذاته ،واستبداله بحوار باطني ٠ ورشف من سيجارته نفسا عميقا، ودمدم ٠٠٠ «ولكن يا للسماء ٠٠٠ ترى كيف يتحاشى النائم هراءه» ٠

وكانت اذناه تلتقطان عبر فترات الصمت، حسحسة اقمشة ناعمة ، تلقى فوق جسم صلب ، او حفيف غلائل رقيقة خافقة ، او هفهمة شعر مهمل حر٠ وكان يتلقى بلذة وشوق ، اصداء آهة مكتومة يتبعها صرير قلم متقطع ٠٠ « آ ٠٠ ها ٠٠ هي ذي تكتب شيئا ٠٠ عم تكتب ؟ » ثم تداهمه شذرات متشابكة من رقيق التنقلات ، تنتهي بعد برهة قليلة بايقاع انفاس رتيبة ٠٠٠ « وهكذا ٠٠٠ هكذا ، يا زيوس المبجل ، انها تنام » ٠

وذات صباح باكر،ضج فيارجاء البيت زعيقمرتجف ثاقب ٠٠٠ (فريدة ٠٠٠ فريدة) ثم ران السكون فترة تلاه صوت باب يفتح ثم يوصد بعنف ٠ وارتفع الزعيق ثانية ٠٠٠ (فريدة ٠٠٠ فريدة ٠٠٠ جئت اذكرك بما تحدثنا عنه البارحة ٠ لا حاجة في ان اكرر، بأنه ، لم تعد لدينا غرفة ملائمة الا غرفتك هذه ٠ اما انت ، فيمكنك ان تنتقلي الى غرفة صحن السلم ٠٠٠ انها ليست صغيرة كما تزعمين يا بنيتي ، واعتقد انها ستكفيك وتزيد ٠ ولوشئت ، لانتقلت الى غرفتنا الكبيرة التي تتسع لثلاثتنا ٠٠٠ انا لن اثقل عليك في شيء وكذلك والدك ٠ وعلى اية حال ، لم يبق الا وقت قليل ، وسننتقل كلنا الى السطح فالصيف على الابواب ٠٠٠ ثم تريثت العجوز قليلا لتلتقط انفاسها ، واردفت بلهفة ٠٠٠ لقد اعجب المستأجر الجديد بغرفتك هذه ووافق على دفع اثنى عشر دينارا ٠٠٠ انه سخي يا بنيتي٠٠٠تماما كالنزيل المجاور لغرفتك و ٠٠٠) ـ هس ـ هس ـ ٠ قوطعت العجوز بصوت حازم ، وتصور اصبعا متوترا ملصقا بشفتين مزموتين ، واشارة صامتة نحو غرفته ٠ بيد ان العجوز لم تكترث بالتحذير ، بل استمرت بنبرتها المتهافتة : (٠٠٠ كنت اخشى ان تذهبي الى الكلية دون ان اراك ، وسيصعب علي ان انقل كل هذه الكتب والادوات ، من غير عونك او موافقتك ٠ انت تعلمين ، اننا الان في ضائقة شديدة ، وسيهرب هذا النزيل السخي ان لم نهيء له الغرفة غدا ٠٠٠) وقوطعت العجوز ثانية ٠٠٠ (هس)٠ ولاح له (الهسيس) في المرة الثانية رخوا مستعطفا ٠ وبدت له صورة مضببة ، لوجه ضارع متوسل ٠ واخذ يصوغ للاسم جسدا وتقاطيع وملامح هشة رقيقة ٠٠ ٠ «فريدة ٠٠٠ يازيوس العتيد ٠ دونك همسة وغلالة٠٠٠ فعلى ايهما ستطبق وتستبيح٠٠؟»وسمع صوتا دافئا٠٠٠ (قلت لك ياجدتي بأنني لااستطيعان اتخلى عن غرفتي٠٠٠ كما لا استطيع العيش في ـ خن الدجاج ـ الذي تدعينه ـ غرفة ـ ٠ انت ترين ان ادواتيوحاجاتي كثيرة ولايمكن حشرها في غرفة لا تتسع الا لسرير فقط ، ثم انني ملزمة بتحضير بعض الواجبات المدرسية التي يستحيل تنفيذها في مكان ضيق٠واكرر عليك ما قلته امس : بأنني مستعدة للتنازل عن نصف مصر وفاتي اليومية ـ ان كانت توفر لك شيئا ـ ولكني لن استبدل غرفتي بأخرى مهما كلف الامر ٠ اما نزيللك السخي فلا شأن لي معه)٠٠ كانت نبرات الصوت مرتعشة مخنوقة ، ولكنها جازمة لا تتزحزح ٠ وأبدت العجوز محاولات يائسة لكي تثنيها عن قرارها ، ولكنها لم تلق الا الخيبة والاهمال ، فغادرت الغرفة مدمدمة ناقمة وصفقت الباب وراءها بقوة ٠ ثم تناهى الى سمعه نشيج خافت ، ووقع أقدام مرتبكة تتجه الى الخارج ٠

وكان يصغى مشمئزا ٠٠ « أيتها الدردبيس النتنة ٠٠٠ مضغت ثمانين عاما بأجهزة صامدة مستكلبة ٠ ماذا ٠٠ ؟ هل انت ـ نسب حياتي مختار ـ ياكيس القمامة ٠٠؟ » ٠

واعترته شحنة غضب ومرارة ، عندما تذكر تلك الليلة الصيفية الكالحة التي رجع فيها الى البيت ، مشدود العصب ، مرهقا باللزوجة والعرق ٠ وكانت السماء آنذاك ، طينية دامية تعصفها الريح والتراب منذ يومين متتالين ٠ فنضى عنه ملابسه المعفرة ، ثم صعد الى السطح واستلقى على فراشه ، وجرب ان ينام ٠٠٠ « تركت فراشي عرضة للريح والغبار ٠٠ ايتها الجيفة ـ المختارة ـ » ٠

اغمض جفنيه وحاول ان يغلق منافذ ذهنه ٠ ولم يدركم تجاوز من الزمن وهو يصارع النوم واليقظة تحت وطأة الحرارة والغبار الجاثمين على صدره ٠ وكانت الدقائق الثقيلة المتساقطة فى اعماقه ، تترسب وتتراكم لتذيبه في دوامة سبات قلق مهزوز تراءت له في دياجيره كف عملاقة مغلفة بقماش ابيض تنز منه قطرات دموية ٠ وكانت الكف تشير اليه باصبع

تستقر في طرفه العارى جمرة مستعرة ٠ وكانت الكف تقترب منه رويدا رويدا حتى كادت ان تلامس عنقه ثم تراجعت ببطء وارتعاش ٠ وكان يدمدم من خلال كابوسه ٠٠ « ليس هنا ٠٠ انك مخطىء ٠٠ لم اخترت ذلك الجزء من جسدي ٠٠ سوف ترسم رمزك الطبي آسف ٠٠ ببرود قاتل ٠٠ آسف ٠٠» وصرخ بعنف ٠٠ « كلا ٠» ٠ ورأى الى الكف المكفنة وهى تهتز وتتحرك وتتجه نحو خاصرته ثم تغرز جمرتها المتأججة بين اضلاعه ٠ وشعر بلسعة نارية تهرس لحمه ، فانتفض واطلق صرخة ثم استوى جالسا وراح يجيل فى قتامة الليل والغبار ، عينين مقرحتين مذعورتين ٠

ومن خلال المرئيات المشوشة ، تبدى له شبح قمىء اسود ، كان يتأرجح امامه مشيراً بيد متوعدة نحو باب السلم المظلم ٠ وظن انه ما زال صريع كابوسه، لو لم تتقدم نحوه تلك الكتلة السوداء بضع خطوات فتدس في كتفه اصبعا صلبا وتشير الى باب السلم بعناد ٠ وزالت غشاوة النوم عن بصره ، وتجلت له حقيقة الموقف حين اكتشف أن الشبح الاسود ، لم يكن الا ــ صاحبة البيت ــ العجوز ، التي اخذت تهمس بكلمات متعلثمة غامضة ٠ وراح ينصت اليها بحيرة وقلق ويهز رأسه وهو يتميز غيظا ٠٠٠ « يا للشمطاء الداعرة ٠٠ افى مثل هذه الساعة والمناخ ٠٠» واوقف تمتماتها باشارة قاطعة ثم التفظ مبذله وارتداه على عجل ، وتبعها الى اسفل ٠

وانبهرت عيناه باضواء حادة كانت تغمر باحة المنزل والغرف ٠ وفوجىء باشخاص متجمعين وسط غرفة تناثر على ارضها خليط من الملابس والحقائب ٠ كل ادراج الخزانات مشرعة ومنتهكة ــ وكان التوجس والريبة يعمان الوجوه الواجمة ، التي التفتت اليه بصمت ٠

تفحص ارض الغرفة بسرعة ثم اخذ يحدق فى ما حوله بنظرة متسائلة ثاقبة فعاجلته العجوز بصوت اجش: (حدثت بسرقة) ٠٠ ولكن ، هل لى ان افهم ، لم ايقظتني ٠٠؟) فقالت بنبرة حادة ٠٠ (الكل مسؤول هنا ٠٠ وسيتولى التحقيق ذلك ٠) فانتهرها بسخط ٠ (لا شك انك تخرفين ٠٠ و ٠٠) فقاطعه رجل كهل كان ينزوى خلفها ٠٠ (عفوا ٠٠ انها لا تعنى ما تقول تماما ، لقد روعنا كما ترى ، ونحن لم نجابه بمثله من قبل ٠) وكان الارتباك والخجل باديين على وجهه الوديع فقال له : (ولكن لم لا تتصلون بالشرطة ٠٠؟ واستمر يتطلع فى الوجوه المحدقة به ضائق الذرع ٠ فابتدره شاب شاحب الوجه ، كان يدعك بذلة نومه المتهرئة بيد قلقة :

(٠٠٠ انا نزيل مثلك ٠ والامر كما يبدو ، يشملنا بشكل ما ٠ وارجو ان لا تعتبره اهانةاو استعداء على احد ٠ لقد اتصلت بالشرطة منذ لحظات ، وسينجلي المأزق وينتهي كل شيء بهدوء ٠ انني اعيش هنا منذ ثلاث سنوات ، ولم يسبق وان حدث شيء هنا ، والحق يقال ٠) فاجابه بمرارة : (انا لم افكر في اية اهانة ٠٠ ولكن هل كان من المحتم ان تفزعني بتلك الطريقة الشرسة ٠) ورمق العجوز شزرا ٠ فرد عليه الشاب بجرس مخنول : (٠٠٠ أما انا ، فكادت تذهب بصوابي **لما انقضت علي واقتلعت غطائي من فوق جسدي بعنف** وطوحت به أرضا ، ثم راحت تنخس خاصرتي بضراوة ٠) وطفق يختلس الى سحنة العجوز الكالحة نظرة متوجسة ، فدمدمت من بين اسنانها بحقد ٠٠ (الكل مسؤول ٠٠ الكل مسؤول ٠) فأسكتها الكهل بسرعة : (مهلا يا امي ٠٠ مهلا ٠٠ وسينكشف لنا كل شيء ، لو صبرت قليلا ٠) ولكنها انتهرته بجفاء وراحت تتمخط وتولول ٠ فاقتربت منها فتاة متجهمة وامسكت بيديها وهي تحدثها بصوت مرتعش خافت ثم قادتها برفق واجلستها فى زاوية منعزلة وتشاغلت معها فى حديث مهموس ٠٠ « آه ٠٠ اهذه هي فريدة ٠٠ اذن؟ » وشعر بخيبة ودهشة ٠ اذ لم تكن كما تخيلها عبر الاصوات الموحية الناعمة التي كانت تنساب اليه من وراء الباب ٠ وجه رائع حقا ، وكيان جميل ٠٠ وكان يغمغم بذهول ٠٠ « يا لهذه الغطرسة الوقحة والتحدي الاصم ٠»

واجتاحت المنزل الهادىء ايام مشحونة صاخبة ، واسفر التحقيق المتوالي على ان اللص كان على معرفة تامة بمرافق المنزل المسروق ٠ اذ ان خطواته ، كما اتضح، كانت تتجه من النافذة المقتحمة الى الغرفة في خط واحد مباشر ٠ وتبين انه كان ــ اشول ــ اذ ان ضغط قدمه الايمن ، كان أقوى من الايسر بشكل جلي ٠ واتضح للعجوز المذعورة اخيرا ، ان اللص الخطر ، لم يكن الا حفيدها الكبير الذي كانت قد طردته من المنزل منذ سنين ٠

أشعل سيجارة ثم اخذ يتابع دقات الساعة الهرمة، وهي تعلن الخامسة صباحا ٠

وكان يتفرس في الستارة المصلوبة فى الظلام حين بدت له وكأنها تتحرك ببطء ليطل من فجوتها وجه (فريدة) ، كقطرة بلورية صافية وسط بحر من المخمل الاسود الفاحم ٠

وانغمر في رؤاه برهة ثم اصاخ السمع ٠٠ «سكون مطبق ٠٠ » وخيل اليه ، انه لو كانت وراء هذا الباب متحجرة ، لتمكن من سماع دبيب الفناء من حولها ٠ واستجمع طاقة سمعه ثم ركزها حيال الباب ٠٠ « النوم يمتلك بشراسة مطلقة ٠٠ يستبيح هو الاخر ٠» ونفث سحابة دخان صغيرة ٠٠ « ترى اي الانماط من البشر يستثني ٠؟» وراح يقضم عقب سيجارته ، ويحاول ان يرد حوارا قديما لناسك شحاذ ٠٠

(ــ الطاغية : ــ انا الكل ٠) ٠٠ (ــ الناسك : ــ انت الجزء ٠) ٠٠ (الطاغية :ــ انت تهين شمولي ايها

الصعلوك الفاني •) •• (الناسك :ـ النوم كل ••• وابد)• •

واستمرت شفاهه تردد •• « فراغ أم اعداد •• كيف تقتنع الاجزاء المحتدمة •• فترتخي وتنام ••؟ » • واقترب من الباب ثانية ، فسمع انفاسا تناوب بلطف •• « النوم •• يصرع الافاعي والغابـــات ، يصرع الصحارى والاعاصير ، يصرع العاشق والحبلى ، يصرع فريدة ، يصرع المعتوه والطواشي • » واعتدل في جلسته •• « ومن ذا الذي يشذ ويتمرد •• ايـة لبنة ستفر وتزوغ خارج الطوق ••؟ من هو الذي يعوم على سطح جدار زجاجي لزج •• انا ••؟» وبصق مـن فمه نثار التبغ •• « اذن ما هو الارق ايها الشحاذ ••؟ يستكلب الوحش في شراييننا ، فيعيث وينهش • كيف وينهش • كيف تختزل الازمنة بصيحة سامة واحدة – ؟ – آسف – ؟ » وجاهد في كتم صرخة حانقة •• « النهار ينام •• الليل ينام •• الكون ينام •» وزمجر مــن اسنانه المطبقة •• « والارق؟• سوف يفح ويتلوى • يلصق ويبصق • يرسخ » • ورفع بصره ومسح فضاء غرفته النائم •

ومر بذهنه ذلكاليوم الذي كان يبحث فيه عــن غرفة جديدة • وزم شفتيه بسخرية •• « كـان الحب هناك ، يتأوه في زوايا السلالم ، ويتراقص فوق حبـال الشرفات ، ايها الطواشي الرزين •» • وكان حينذاك ، يتجول في شارع فاره ، حين لفتت أنظاره عجوز هزيلة كانت ترتق جوربا وكان يجلس على مقربة منها ، كهل طيب منهمك في مداعبة كلب صغير تدور حوله طفلـة جميلة بمرح وصخب • وبدا له المشهد حنونا دافئـا اثار في نفسه دفقا من الطمأنينة والفرح ، جذباه دون وعي الى طرح تحية مترددة •••

– (صباح الخير ••)

فرفعت العجوز رأسها ببطء ، ورمقته بنظـــرة متفحصة ، ثم اجابت بلهجة متعالية •

– (••• صباح الخير •)

(عفوا ••• هل من الممكن ان اجد عندكم غرفـــة شاغرة للايجار••؟) •

– (زكرتي ••؟)•

وواصلت تفحصه بفضول ظاهر • فتوهم انه قد اخطأ السمع • وتساءل •••

– (ماذا ••؟ عفوا • لست ادري مــــاذا قلت تماما •؟) •

(– قلت لك •• عائلة ، ام اعزب •• واضح•؟)

وداهمه شعور مفاجىء بالبغض والنفور لطريقـة لفظها ولهجتها • ودهش لوقع تلك الكلمة وتركيبها الغريب • والتي كثيرا ما كان يسمعها ، فيهضمهـا باحساس غامض • بيد انها لم تعكس له اى مفهـوم بالحقارة والصغر ، كما عكسته الان ، وهي تلفظ باردة جارحة من فم هذه المخلوقة الجافة النكدة • وتشوهت الصورة الدافئة التي غذتها عفوية الجلسة العائليـــة الرحبة ، وقرر ان ينسحب بهدوء ، الا انه تذكر ما قاساه طوال اسبوع كامل من البحث المضنى عن غرفة ملائمـة، فتناسى فظاظتها واجاب• •

– (••• اعزب •)•

– (اذن ••• أثني عشر دينارا للشهر الواحـد ، وستجدها مريحة ومؤثثة ، اذ انها كانت معدة لحفيـدي الذي غادرنا ليتم دراسته في الخارج • اثنى عشر دينارا لاتنقص ولا تزيد فلسا واحدا ••• واضح ••؟ ويلوح لي ، انك لست طالبا ، والا ، فلا مكان لك هنا • لقـد ازعجنا هؤلاء الصبية الحمقى سنوات طوالا ، ولن يتكرر ذلك مطلقا • ولن يزعجك ذلك الطالب المتسول والمتشبث باحدى غرفنا منذ ثلاث سنوات ، فسوف اطرده في اقرب فرصة ••• واضح ••؟) • وصمتت قليلا ، لتدرس تأثير كلامها عليه ، فيما كان هو يغمغم ••• «سحقا لك يا شمطاء الثرثرة والجشع•»ولم يفلح في اخفاء الاشمئزاز والخيبة المنعكسين على اساريره بجلاء ، فاستأنفت حديثها بنبرة مغايرة ، بعد ان ادركت ما تركته من اثر سيء•••

– (••• يمكنك ان تتفضل وتستريح يابني ••• الناس لا يتشابهون ابدا ••• وانك لن تلوميني على ما عانيته من اولئك المراهقين المبتذلين • كما انك ، كرجل مجرب دافيء ، تدرك ذلك تماما ••• هه ••• الزمن هو المعلم الاكبر •وكن على ثقة تامة ، بأنك لن تجد عندنا ، الا الهدوء والامن والنظافة • فلا اطفال ولا ضوضاء • اما هذه الطفلة التي تراها ، فهي احدى قريباتي وقد جاءت في زيارة قصيرة ••• الهدوء والنظافة همـا كل شـيء يابني •••ذلك المتشرد الذي لايكف عن الحركة والشغب ••• هـه ••• واضح ••؟) واخـذ يردد في اعماقـه كالحالم ••• «النظافة والهدوء،ذلك كل ما افتقر اليه•»• وتطلع في وجـه العجـوز الكامـد وفكـر ••• «ثرثارة شرهة ••• ترى كيف سأتحاشاها لو قدر لي وسكنت عندها ••؟ »• ثم استدرك ••• «ولكن انى لها ان نعثر على ظلي• »• والتفت اليها • – (طيب ••• اليك بـدل الايجار ، وسأعود بحقيبتي مساء، فعسى ان اجد غرفتي مهيأة •••»وفوجيء بالطفلة وهي تلقي بنفسها في احضانه وتدفن وجهها المورد السمين في صدره ، ثم تمسك برباط عنقه وتشده بقوة وجذل • وكما ادهشه اندفاعها ، فقد اطربته حيويتها ومرحها ، فامتدت يـده برفـق وراحت تداعب جدائلها وخديها بلذة وحنان ، فيما غام ذهنه في محيط حلم بعيد • الا ان العجوز التفتت بسرعة،وانهالت على وجه الطفلة بلطمة صاعقة ، فرت على اثرها مروعـة يلاحقها صراخ حاقد ••• (ايتها اللعينة والوقحة ، لقد حذرتك الف مرة ، على ان لا تقربي من اي – زكرتي –)• وامتنع وجهه من الغضب والدهشة ، وايقن بأنه قد ابتلي بعجوز عصابية نزقة دأبت على تسميم مشاعره منذ البدء، وتراءت له بوضوح ، مهزلة الهـدوء والطمأنينـة التي



سيجابه بها عندما يضمه والعجوز منزل واحد . واخذ يتأملها طويلا ويفكر في كيفية استرجاع نقوده ، حين بادرته بنبرة لا مبالية وهي تلوح ببدل الايجار امام عينيه ... (... عفوا . انها شؤوننا البيتية الخاصة، ولا تعني احدا سوانا . وما كان قصدي في ان اسيء اليك .) وابتسمت في وجهه ببلاهة ثم انصرفت الى رتقها فنهض بسحنة مظلمة وقال .

– (حسنا ... سوف اعود في المساء).

واخذت عيناه تتعودان على ظلام الغرفة الحانك ، وكان جفاف فمه يضايقه ، فنهض محاذرا وشرب جرعة من الماء ثم عاد الى سريره ... «وصمة ... عاهة هو (الزكرتي) يافريدة ... اذن ، ماذا لو اسفر عن اغنية بلا قرف .. ؟ » وخفق في الصمت صرير نوابض معدنية، فأرهف اذنيه . وسمع رفيف اغطية متلاطمة ، تلاها شهيق وزفير رتيبان ... «ترف عصبي سكين ... انيك نومك يا عزيزي الناسك ... غياب قسري لتحركات الزمن ... وقد اقتحم العتمة بصيص شاحب من النور ... «آخر الرؤى ماذا تكون . ؟ وكيف تذوي مجسات الظمأ لحظة غياب الذهن ..؟» ونهض بشعور لا ارادي ، وتوجه الى النافذة . ثم توقف ، وعاد فاتجه نحو باب الغرفة الرئيسي وانتصب أمامه ، ثم انحدرت انظاره الى حيث الشق المتوارى تحت العتبة .. « كانت بادرة لبقة ، لطرح كبرياء العائلة بنظافة اصيلة .. » وشرد مقطبا .. (السيد رشاد : ارجو ان تترك المفتاح في باب غرفتك غدا .. عفوا ، نحن لا نعلم متى تغادر البيت ، ومتى تعود !. نحن لا نملك مفتاحا آخر . نريد ان ننقل بعض الاشياء من غرفتك لوسمحت .. فريدة.) وتوهجت بين اصبعيه جمرة السيجارة ، وابتسم ..: « لغة برقيات يا فريدة ..؟ أهي صدفة عابرة ان تتوازى قيمتان فقرات آمرة ، وسحنة متخمة بروائح التحدي والاستعلاء ..؟» وتلمس جبينه الناضح المحتدم ..«وفي ذيل البيان الاستعراضي يتربع التوقيع الواثق جدا .. فريدة . ولماذا .؟ اليس بوسع اي مساهم عائلي صغير في حيثيات منزلك ، ان ينقل ويزيح ويغلق ويستبدل اية قطعة تافهة ، بدون وثيقة وتوقيع ، وذيول واثقة ..؟» وضاقت عيناه .. « .. آه . كان تقريرا دامغا لسلطة الانا .»

ونقلت في اليوم التالي بعض قطع الاثاث من أماكنها . واختفى (الغرامافون) العتيق الطراز وغابت من وجه السجاد رائحة الغبار الميت . وانتصبت في احدى زوايا الغرفة ، مزهرية متواضعة تتوسطها زهرة اصطناعية . وكان يتدلى قرب سريرة تقويم اجنبي

بهي ‥ « اه ‥ اه ٠ يا فريدة ‥ « تظاهرة تقليدية جادة لعواطف وقورة ٠» ورشيق التقويم الاجنبي بنظرة قانطة ‥ « احصاء عنيد لاسنان الزمن » ٠ وشعر بالخيبة لما وجد سريره قابعا في موقعه الخانق ٠

ترك الباب وعاد الى السرير متثاقل الخطى ٠وكان يحس بشيءاشبه بدبيب الحمىفي يديه وقدميه ،والطنين المتواصل يتصاعد في اذنيه ٠ وجلس على حافة فراشه ثم تناول سيجارة ‥ « ترى ، ماذا ستكون خطوتك التالية يا فريدة ‥؟ انا الاخر ‥ ونقت وترصدت ، عندما كنت ازوق مدار قشرتى باحدث رموز التيارات الموجبة ٠ والصق في اضلاع جدراني ، دبقا وازاهير حية وخارطة مشرعة » ٠ وبذل من مكانه جهدا لرصد التقويم المدلى في زاويته المظلمة ٠ وارتسمت في ذاكرته ، صورة زمن سحيق يتأرجح في فضائه تقويم آخر ، قرب منضدة وسرير ، وفي بيت متواضع معزول ٠

ومسح من صدغه قطرات عرق بارد ‥ « تدغدغ غرائزنا عبر تقاويم رصينة » ٠ وتذكر بدايات الاختيار والتصميم ٠ ساعة ان تشرع كل المنافذ والمسالك ٠وفي صفحة ما ، كانت ثمة دائرة صحراء رقما ، سبق وان رسمها بيد واثقة ٠ وطافت على فمه بسمة ساخرة ‥ « كنا نغازل ارادتينا بحروف ضخمة »٠ وتمددت بسمته الى قهقهة خافتة ‥

« – الى الابد ـ غرزات حريرية مطرزة في زاوية وسادة كانت زادا لومضات مستقبل مرصوف بالبت والجزم ‥ الجزم ‥ سوف تشربينه حتى الاغماء يا فريدة » ٠ وامتص من سيجارته نفسا عميقا وحدق عبر الزاوية التي تستقر فيها حقيبته ‥ « باه ‥ باه‥ اليس ذكاء وشركا ، ان نساق بهرج عاطفي الى بيتمقتلع الحواجز والابواب ، لنتأمل أمرأة كاشفة عن فخذيها وفي يدها خنجر ،‥ خذني ‥ خذني ‥ مزقني » واجتاحت عنقه موجة باردة ، وكان فمه يصدأ باللعاب ، والقشعريرة تخضه ٠ « من سيرسم في تقويمك دائرة حمراء يا فريدة » ‥ وتناول بطانيته فالتف بها ، ثم اخذ يسترق السمع ‥ « شهيق وزفير ‥ هكذا ٠ » ٠ ثم اتكأ على وسادته واغمض عينيه وهو يغمغم ‥٠ «يا لسنوات العهر والجدب» ٠ وغاب تحت دثاره الدافيء ٠

–: ● :–

كان بيتا صغيرا مزودا بالشمس والاشياء ،ومدعوما بلقاحات تقليدية لاشارات الحلم والتقرير والتجاوز ٠ وانسياقا وتطلعات الحب الواعد ، اصطحبها معه في سورة من الزخم والكبرياء ، واشرع لها ابواب السنوات السبع التي تلاحما معا وشباك ريحها وفصولها ٠ وكان يمسك بيدها ويجوب الفضاء الصغير البكر بعينين بارقتين ويهمس بشغف :

ـ (هوذا ‥ وها انت حيال نوافذ ومكعبات آن لها ان تتنفس ٠ فالي برأيك يا ‥ يا حرمة)

ـ (دفء ‥ وبساطة ٠)

واخذت تتملى ما حولها ، وتشم الهواء المداف بروائح المواد الخام وتهمس بجذل :

ـ (عندما ادخل منزلا جديدا ، ينتابني شيء اشبه بأحساس ديني آسر ٠ وكنت ، منذ صغري ، تثيرني الروائح المتخمرة في الفراغات المقفلة وتبعث في نفسي نشوة غريبة ٠) فأخذ يعب بدوره من الهواء العبق ويردد :

ـ (وانا ‥؟ هل يخطر في بالك ٠، انني اهيم شغفا بابخرة الجص المندى ونشارة الخشب الحي ‥؟)٠

وكان مقتنعا ، انها – ضمن تكويناتها – لا تمثل شيئا دخيلا ٠ وانها لا تعكس الا شحنة نقية صافية لما تهضمه وتؤمن به بتلقائية يعسر فهمها ٠ في حين تذوى وتذوب في داخلها ، كل نوازع التقمص والمحاكاة ٠ تهش الاحاسيس العفوية التي تعلن عن ردودها بهدوء وبراءة ٠ وسمعها تجيبه بجرسها الطفولي :

ـ آه ‥ آه ‥ مبروك ٠ ويبدو انك بدأت تتنكر لعطور التبغ والكبريت ‥)

ـ (رويدك ـ يا حرمة ـ اذ يتحتم عليك ان تغرمي بهما في المستقبل القريب ‥)

وراح يراقب وجنتيها الملتهبتين ٠ وكانت تراءى له وهو يتأملها عن كثب ، وكأنها تطوف وراء سحابة ضبابية نزجة ٠ وكان يساءل بوجوم ، عن سر الاصوات المبهمة التي طالما اعتملت في ذهنه ، كلما تجاوز حاضره وتطاولت رؤاه الى افق آخر ٠

وكثيرا ما راوده شعور غريب ، بأن حضورها القريب ، أمسى لا يجسد له، الا كل قيم البعدوالاستحالة وبقدر ما كانت علاقتهما تلتحم وتشتد ، كانت الاصوات الرادعة المثبطة تنمو في اعماقه وتتضخم ‥ «لماذا ‥؟»٠ كان يجابه سؤاله بغضب ودهشة ٠ وكان يصارع أصواته بيأس ومرارة ، لينتهي الى قطب دوامته ، بيد انه لم يجد الا صوتا مطاطيا ينشر زوائده بصمت ‥:« في دواخلي اشياء تتساقط ٠»٠

وظل يحدق في وجنتيها المضرجتين ، ويحاول طرد افكاره او طرحها بروية ورفق :

(من الغريب ان اجد نفسي اسير توقعات غامضة لا اجد لها اجوبة مقنعة) ٠

ـ(‥٠ اراك عدت تغذى اوهاما لا اساس لها) ٠

وكان التوتر في صوتها ، جليا ‥

– (بل ارى انه تحرك عضوي يسعى الى غرزمخلبة فى نقطة رخوة ٠ وليس ٠ وليس وهما كما تتصورين)٠

ـ (كلا ‥ سيكون مثيرا للسخرية ، لو بدأ المرء يحلم في رابعة النهار) ٠

وكانت تشاركه امارات الحزن والقلق المرتسمين على وجهه ٠

(اذن ما الذي يمنعك من استشاوة طبيب مختص، ان كنت واثقا من احاسيسك ٠؟) ٠

(آه ٠٠ فعلت ذلك منذ مدة قريبة ، ولكنه اخذ مني ٠٠٠)

واربدت اساريره ، ثم لاح الغضب في صوتــــه وصرخ ٠٠

ـ (٠٠٠ لشد ما يثيرون سـقمي ٠٠٠ اولئـك الواثقون من قراراتهم ٠٠٠)

فرمقته بنظرة ذاهلة ، ثم قالت متحدية :

ـ (ما الذي حدث يا رشاد ٠٠؟ انك لا تستطيـع ان تستبق النتائج بمزاجك الانفعالي هذا ٠٠ ولو كنت تريد رأيي صراحة ، لقلت لك : اسخر من نفسك انـت الاخر ٠)٠

فطبع على شفتيه بسمة صريحة مشرقـة ، بعدمـا شعر بان موقفهما ، سيتحول الى جدل ونقـاش ، لا يسوقان الى اية نتيجة مقنعة ٠

وكان يدرك ان لا منفذ امامه ، وما عليـه الا ان يلاحظ ويترقب ٠ اذ ان الطفيليات التي ما فتئت تنهش وتتغلغل ، قد تحتاج الى مزيد من الزمن والاضواء لكـى تعلن عـن آثارهـا ٠ وبدا لنفسه ، كمـن يطرق على كتله صماء ٠ وفكر : تجولت امامها سبع سنوات بكل جهاتي ونوافذى المشرعة ٠ وتركت لها ان تجوب كل ازمنتى ومضامينى ٠ » ٠ وشعر بانه يقف فى منطقـة المسمم لاحلامها ، وانه يطوى صفحاته ٠٠ «لقد اطلقـت الرصاص على جثتى انا ٠٠ اما هي ، فلتمضع ثقتهـا وقناعتها ٠ » وترامى اليه صوتها زاخرا بالرجاء :

ـ (دعنا نعالـج الامـور بمزيد مـن الهـدوء والاحاطة ٠)

فغمره احساس بالرأفة والحنان :

ـ (٠٠ ولكن يتحتم علينا ان نقـارع سنة مديدة) ٠

ـ (انه اقتراحك انت) ٠

(يخيل لي ان الامر يختلف عما كان عليـه ٠ ويمكننا ان نهىء كل شىء اذا ما صممنا ٠)

ـ (ليست المسألة سهلة الى هذا الحد ٠٠ ولعلك تدرك السبب جيدا) ٠

وكان يتعقب حركة شفتيها بشوق حين اضافت بمرح وتفاؤل :

(عشرة اشهر ـ يا خليفة الزمان ـ وليست سنة كاملة ٠٠٠ ثم ٠٠ ثم نشيخ بين هذه الجدران) ٠

وكان وجهها يشتعل ٠ وراحت تهرب بعينيهـا الحالمتين وتردد بجرس دافىء :

ـ (بيتنا يا رشاد ٠٠ حريتنا) ٠

وجرفته موجة من العزلة والحزن ، عندما شـعر بملامحها وصوتها يغيبان ثانية وراء سحابة ضبـاب كثيف ، فامتدت يده تداعب ذقنها واذنيها وتسـرح في جديلتها ، ثم تهبط وتحيط خصرها ٠ وايقظتهـا من حلمها حرارة شفتيه النائمتين تحت ذقنها ، فانزلقت من طوق ذراعيه برفق ، ثم انطلقت نحو الباب ٠

اطبق كفه فوق فمه وسعل بحذر ، وتطلـع الى النافذة آليا ثم اشعل سيجارة ٠ وكان ينكمش تحـت طيات دثاره وينفخ الدخان المحلق حوله بملل ٠ وكانت عيناه تتأرجحان فى الظلام وتعبران الحاضر ٠٠« يـا لسنوات العقم ٠»٠٠ وماتت السنة ـ المنتظـرة ـ ٠

وتلتها ثانية ٠ ثم اعقبتهما ثالثة ورابعة ٠ وكان يهيـم فى احشاء عالمه المغلق وقد تساقطت حوله كل الاسئلـة والمبررات ٠ وكان كلبه يذود باذياله بدودية صابرة ٠ شارخا جدار الصمت بهمهمته ولهاثه ، متعاطفا وايـاه في تجريد الركة والجمود ٠ وكان تضخم الكلب المريـع في سنواته الاربع يثير دهشته ، كماكان يثير، انسحاق معنوياته وهزالها يوما بعد يوم ٠ واطلق من فتحـة دثاره سحابة دخان ثم بصق ٠٠ « ـ كزبر ـ ياتـل الخساسة والجبن ٠ كنت قد ذدتني بدناءة ، يـوم تحسست عالمك الرفيع ، لحظة غرزت انيابك فى عنق انثاك ٠٠ قل يا صديق ، اية قيم انتخابية عليا تكمـن وراء صراعك الجنسى ٠٠؟ ٠ واشتدت حلكة الظلام ، وتناهت اليه من وراء زجاج النافذة طرقات مبهمـة ، ثم غمرت انفه رائحة بلل وتراب منقوع ٠٠ « لم يبق الا المطر ٠ » ورشف من سيجارته نفسا قصيرا ٠٠ « رائع لو تأملت مطرا من وراء جدار آمن ٠٠ تلك العاهرة ، أبت ان انتقل الى غرفتها الكئيبة الا فى يـوم معين » وكانت السماء تنزف بغزارة ، وتسربت الى جو الغرفـة رطوبة ولزوجة خانقة ، فازاح عنه البطانيه ثم تنفـس بعمق واخذ يصغى الى طرفشة المطر الثقيل ٠٠٠ «عندما اذكر مثالبى ، اخطائي النازفة ، كنت اتراكم على بعضي ٠٠ آه ، اخطائي ٠٠ ومن قال ذلك ٠٠؟» ودس اصابعه فى شعره ٠٠ « ما كان علي الا ان افغر فمى كأى ابلـه معتوه واسحب خلفى بقايا ركامى من التشوف والظمـأ لكى انتقى من بين ظواهر البداهات ، رمزا معفرا٠وكنت اختلج حين يعلو الصراخ ويتفاقم الرشح ٠٠ آهياعزيزي الرعديد ـ كزبر ـ لقد تقاذفتني بين انيابها قوتـان سامتان ٠٠ فتأملنى من وراء لعابك باعجاب يا عريـق الارومة ٠»

وفى السنوات الثلاث الاخيرة ، كان كثيرا مايتعرى وينتصب امام مرآة ضخمة ليتفرس ويتساءل ويدرس ٠ وكان يخيل اليه ، ان الكون ، وفى لحظة حلم ، يمكـن ان يتلخص في اغنية عتيقة ، او سبات خفاش ، اوكركرة طفل مدلل ، او عورة سافرة فى مرآة ٠ « ٠٠٠ اه ٠وقد

يبنور في قرار جليدي .» . وكان يمر بيده على فروة – كزبر – الخشنة ويحدق في عينيه .. « وهل املك الا قبضة طفولية من القوى ..؟ » . ثم يترك المرآة ويتلصص من وراء ستارة نافذته على عابري السبيل .. « ذكور واناث .. اناث وذكور » . ويعود الى مرآته فيجس ويتفحص ... «قل – يا كزبر – ما الذي حدث.؟ واين يستقر الخطأ..؟ »

وعندما يهبط الليل ، يهمهم – كزبر – ويزمجر . يرغى ويعض على سلسلته الحديدية . ويسلط على سيده ، نظرات ثائرة طافحة بالغضب والحقد ..«حسنا .. حسنا ، اذهب » ويندفع الكلب عاديا في وجه الازقة كالاعصار ، لينعم بانثاه في ركن زريبة ، اوجوار كومة قمامة . يعود بعدهامسربلا بالمياه القذرة والكدمات، وقد حشر ذيله المجزوز بين فخذيه الحمراوين المتورمين .. « عظيم .. انجاز عظيم ايها الصديق .. اليك ما يدعم طاقاتك غدا .» . ثم يزغرد في وجهه بحماس ويضع امامه صحنا مكتظا بالثريد ، تتوجه عظمة زند عامرة باللحم ..« كل وتمتع يارفيع الصلب ، ودع الخوف .. الست فوق النصوص والتشريعات .. ؟» ويهر الكلب ، ثم يبصبص ذليلا متوجسا ، فيربت على رأسه الضخم ويغمز له .. « لا بأس .. لا بأس ، كل . وستستحم بعد ذاك .».

ومع مضي الزمن ، كانت قيم الاشياء ، تتلبد وتنأى وكان البعض منها يجف ويموت . واصبح المحيط الذي يلتف في مداره ، سبخا وعاريا من اي تأثير متبادل . وبات يتعبه تقصي محفزاته المطمورة التي كانت تبرر وجود تلكم الاشياء ، وبدت له عبر حاضره المحنط ، ليست الا ترقبا هامشيا ورعويات هجينة لا جذر لها . وظل يغص بسؤاله .. « لكن لاجل ماذا ..؟ وما النتيجة ..؟» . وكان يعلم ، ان سنواته التي سقطت ، لم تكن الا حقبة طفيلية ما كان عليها الا ان تسقط . اما وجه الحاضر الممتد ، فمحاصر بين منزلقين . وشعر ان خلفيته ، كانت تواجدا مبعثرا يمقت بعضه البعض .

« قل .. – يا كزبر – الجبان : هل تجرأت يوما وتصورت عالمك نباحا وعظمة زند وسلسلة ..؟» . وكان الليل ، يستوى عبر رؤاه ، لثاما وعاصفة .وعليه ان يجابه الريح بحدقات عارية ، وان تو. لثامه المهمل بخيط اخر . وتمتم ... «رجل بلا موقع ... وكلب هلوع .» وانتصب امام النافذة يراقب عصف الريح والمطر ، وقد اطبقت عليه الوحدة والفراغ . وراح يفكر بهجر ظلاله المكررة والتخلص من وقع صوته الواحد ... «نتوء اخر ... ابله». وافزعته رؤية وجهه المنعكس في الزجاج المجدور بقطرات المطر والطين . فقرب فمه ، ونفث على سطح الزجاج زفيرا طويلا.ثم مد اصبعه وكتب في البخار . ..«طواشي.» ، واخذ يحملق ويبتسم . وشعر بالكلب وهو يتلصص مرتعشا ، ثم يتشبث بحافة النافذة ، مصغيا الى عصف الريح والمطر باذنين متوترتين ... «هيا ... انبح ايها السيد الخبيث ... انبح – ياكزبر – بوجه الرعد والقمامة ... فسوف تستوي لديك الغلبة والهزيمة اذا ما عثرت على انجازك في اعقاب كلبة جرباء .» وارتد الكلب ، ثم تسلل الى زاويته مذعورا .

وكان يواصل التحديق في خيوط الماء المنزلقة فوق ملس الزجاج وهي تثقب كلمته الضبابية بصمت . وانتزعه من ذهوله رنين جرس متلاحق . فمسح بقايا الكلمة بسرعة واتجه الى الباب .

– (... اين كنت مختبئا ، بحق الله ..؟).

وكانت عيون الصديق المنداة بالمطر والغبار تتطلعان اليه بتساؤل .

(... ادخل ... فقد كنت اتوقع شيئا ... ادخل . انك مبتل) .

وارخى الصديق القديم جسده المثلوج قرب المدفأة . ثم قال من خلال شفتيه الباردتين :

– (اعرف ا، الوقت متأخر جدا ... ولكنني كنت مرغما).

واغمض عينيه فترة لينعم بالدفء والصمت ، ثم قال بصوت متعب :

– (تشاجرت معهاالليلة شجارا لا رجعة بعده ... ولسوف انام هنا ان كان ثمة مكان) .

– (آه .. هناك متسع...ولكن ، ما الجديد..؟).

– (... لا جديد . انما اصبحت لا املك النجاة بجلدي من تلك المعضلة البليدة القاتلة ... تصور ... رزقت ليلة امس بتوأمين . فبات رصيدي بالتمام ... ثمانية .).

– (انجاز مذهل وحقك ... لقد ضربت خصائصك في ثمانية ، ويمكنك ان تختال وتفخر ... رائع ...)

– (على كل حال ... كان غرضي ان اراك اولا ، ومن ثم ، العثور على ليلة هادئة ، قد اتوصل فيها الى حل نهائي لمشكلتي ... فلا مبرر للسخرية .) .

– ولكنني اذكر جيدا ، انكما قد اتفقتما على خطة معينة منذ البدء .).

فزفر الصديق بسخط ثم اخذ يطلق السباب واللعنات ...

– طز ، لتلك الزكيبة اللحمية البلهاء ... لست ادري وحق الابالسة ، ما الذي يجول في عقلها السقيم..؟ لقد ارهقني الركض المحموم وراء – الموانع – طيلة سنواتي معها . ولكن يخيل لي ، انها كانت تراوغ وتحتال علي بطريقة ما).

– (وماذا قررت اخيرا ..؟).

– (لن اقربها وحق حواء ، ولتعثر هي على وسيلة ناجحة ... اما فظيع امر هذه الداهية والله ... ستة

اطفال ، في ست سنوات متعاقبة ، ثم تعود تنتفخ في السنة السابعة لتبيض توأمين ۰۰۰».

وقذف بسلسلة شتائم متوالية ثم قال بحنق :

ـ (البهيمة ۰۰۰ ولكنني سأعثر على حل رادع مهما كلفني الامر ۰۰۰ حل رادع ۰) ۰ والتفت متسائلا بدهشة واستياء ، حين انتزعته من شتائمه قهقهة صاخبة ۰۰۰۰

ـ (ما المضحك في المسألة ۰۰؟ قلت انني لن اقربها قط ۰ وسأجد منفذا ۰) ۰

ـ (كنت بدوري ، ابحث عن حل ناجح لازمة المحترم ـ كزبر ـ)۰

وانفجر يقهقه ثانية مما دفع صديقه الى الضحك والتساؤل مبتسما :

ـ (آه ۰ ذلك الصعلوك الدنيء ۰۰۰ ترى هل تخلى عن جبنه وهلعه ۰۰؟)۰

ـ (كلا ۰۰۰ بل اضاف اليهما الشره والرقاعة ۰ تصور : لقد تسلل ذات ليلة الى احدى زوايا الحديقة ، تتبعه كلبة سائبة ۰ وكنت آنذاك ، اراقبه من وراء النافذة ۰

ولم يمض وقت طويل ، الا وصار سعاره يعلو ويشتد ، حتى كاد يفضي الى فضيحة سافرة ۰ فاندفعت نحوهما ، ملوحا بهراوة ثقيلة ۰ ولكنه تجاهلني وواصل مداعباته وغزله دون اكتراث ۰ فرفعت هراوتي مهددا ، الا انه لم يعني حتى في الالتفات ۰ فثار غضبي واهويت على ظهر الكلبة بضربة قاصمة ، وانطلقت على اثرها عواء مفزعا ولا ذت بالفرار ۰ فما كان منه ، الا وانقض علي بكل ما يحمل من شراسة وضراوة ، وحاول نهش ساقي ۰ فعاجلته على خطمه بضربتين عنيفتين افقدتاه صوابه ، فمرق مندفعا الى خارج البيت الايلولي على شيء ۰ ثم ظل يتشرد في الازقة فترة تزيد على الاسبوعين ، دون ان يقرب البيت ۰۰۰ فتأمل ۰) وكان الصديق في تلك الاونة ، غاصا بموجة عارمة من الضحك المتواصل ۰ ثم التفت وهو يغالب ضحكه قائلا :

ـ (۰۰۰ السيد والكلبة ۰۰۰ ثم قرر واختار بأصالة ونقاء ، ولم تشفع للسيد ، عظمته الفخمة ولا ثريده الدسم ۰۰۰ يا للكلب المداهن الجحود ۰) ۰

ثم تساءل بلهفة :

ـ (۰۰۰ ولكن كيف وثقت به وآويته مرة اخرى ۰۰ ؟) ۰

ـ (وماذا تريدني ان افعل ۰۰ ؟ لقد روى غليله بمأمن من الزجر والهراوات ، ثم عاد ليتمسح في الباب ، ذليلا داميا منسحقا ، لايجرأ على الدخول ۰ فاشفقت عليه ودعوته ثانية ۰ ولكني رتبت له ركنا منعزلا في الحديقة۰)

ـ (كان اللعين ، رغم جبنه ، مسليا ۰ وكان من المؤمل ان يخفف بوجوده من وطأة الصمت والفراغ ۰

ـ (۰۰۰ هذا صحيح ۰۰۰) ۰

وساد بينهما صمت ، كانا يتأملان خلاله ، الكلب المنكمش في زاويته ۰ ثم التفت الصديق وسأل بصوت متردد :

ـ (هل لي ان اعرف ما تم من مسألة الفحوصات الطبية الاخيرة ۰۰ ؟) ۰

فرد عليه ، محاولا اخفاء امارات القنوط عن انظاره:

ـ (لا جديد يذكر غير تلك الاعراض التي شعرت بها في الاونة الاخيرة ۰ اما القراءات التحليلية ، فلا شيء وراءها غير كلمة ـ آسف ـ)۰

ـ (۰۰۰ اذن كيف ستكون خطوتك التالية ۰)۰

ـ (سوف اعرض حالتي في الخارج ـ زيادة في الحيطة ـ وعسى ان اجد هناك بارقة امل ، والا فسوف اهجر كل شيء وانفض يدي ۰) ۰

ـ (ولكن ۰۰۰ هل فكرت في بيتك ۰۰ ؟) ۰

ـ (بيتي ۰۰ ؟ ولماذا ۰۰ ؟ لكي ارعى الصمت والعقم ، وافلسف الهزيمة في اذني كلب معتوه جبان ۰۰؟)۰

ـ (وما الذى سيختلف ۰۰۰ في مكان آخر ۰۰؟)۰

ـ (قد لايختلف ۰۰۰ ولكنه استئصال أولي ۰)۰

ـ (ترى ، ماذا سيكون (قرارها ، هي) بعد عودتك ۰۰؟) ۰

فشحب وجهه وضاقت عيناه ، ثم اجاب بصوت أجش :

ـ (انا واثق ، من ان هناك شيئا غريبا ينخر في داخلي ، ولهذا ، فقد صممت على تحريرها من كافة التزاماتها ۰ وماذا يمكنها ان تفعل ازاء معضلة كهذه۰۰؟ ولعلها بموقفها المتصلب ، قد لاتضيف الا تعقيدا نفسيا لا فكاك منه ۰ وستدرك اخيرا ، انها حيال مخلوق يتدلى بين عالمين ، ولا يمثل بالتالي الا ـ قشرة رجل ـ)۰

وغاب ذهنه في صورة وجهه المنعكسة في الزجاج المعفر ۰ وراح يلاحق قطرات المطر المنحدرة نحو الحروف البخارية المتلاشية ۰ وغمغم بمرارة ۰۰۰ «قيم بتراء ذات افق واحد ۰۰۰ كأخطبوط يزحف على ساق واحدة ۰» ثم اخذ يحدق في وجه صديقه الواثق ۰۰۰ «وانت ۰۰۰ كم بعد لك ، يا صاحب التوأمين ۰۰ ؟» ورفع كأسه الى شفتيه وتمتم ۰۰۰ «افق واحد ايها الاخطبوط ۰۰۰ يدب على ساق واحدة ۰۰۰ اية قيمة غبية ۰۰۰» ۰

هز السكون رنين ناعس ، لاجراس كنيسة نائية ، كان ينثال عليه مثقلا بالعزلة والزهد ۰ فتوترت سحنته وتمتم ۰۰۰ «هي ذي الاجرس عينها ۰۰۰ اما الاصوات فتبلى وتهرم ۰» وتابع الرنين مساهما ۰۰۰ «سوف تتثاءب الارض ، وتتمطى الاسرة والرغبات المعلبة ، وسننطلق لنساوم الثواني ۰» وضرب بكفه الهواء الحبيس ليطرد



الخمول الزاحف عبر جسده ··· «سوف اترك لهـــا بطاقتي ·» ثم ابتسم ساخرا··· «وماذا اشرح··؟»وازاح دثاره الثقيل ، وهبط عن سريره ، ثم خطا متجها نحـو النافذة ··· «تنوء بخوائك من غرفة الى غرفة ·» وغمغم بقرب وسخط ··· «في رحلة النهار ، تنضب ··· نلملم اطرافك كجرذ قانط في قعر صهريج مغلق ··· وفي حبائل الليل ، يحبس نخاعك كبطن عقرب حبـلى ·» وتوقف جنب النافذة ،·ثم احدث فرجة صغيرة في الستارة وتطلع الى قتامة السماء الصخرية الناضجة ··· «وابـل ··· وحمى» واغلق الفجوة ثم انكفأ الى سريره وهو يمسح عنقه الندي ··· «هناك من يتواجد عاريا ، وبلا شروط ، ازاء مقررات العلم ·» ولوى شفتيه بامتعاض فيماهو يستعرض تعابير الطبيب الواثق الذى كان يتأمل صورته الشعاعية وعلى خديه الحليقين بسمة علمية جليلة ··· «لاشك ··· لاسبيل للشك ·» ويذيل التقرير بتوقيـع رصين ··· «آسف ··· آسف ·»

(··· حبذا لو تركت المفتاح في الباب ثانية · مع الشكر ··· فريدة ·) وكانت القصاصة الانيقة في مكانها تحت الباب ··· «بادرة متواضعة يا فـريدة ··· بدأت من – نحن – وانتهت الى – انا – حسنا ··· هاهـــي احلامك تنضج فوق نار ذات مذاق ·» واحاط الغرفـة بنظرة شاملة ، فاكتشف لمسات اخرى · رف من طيور السنونو الخزفية ، ملتصق فوق الجدار الازرق بتتابع وكانت تتدلى تحته ، دمية بلاستيكية لمهرج عجوز وعثـر على بضع قطع من الحلوى فوق منضدته · ثم إكتشف اخيرا ، ان احد كتبه الثلاثة قد اختفى ··· «طيب ··· طيب يا فريدة · عليك ان تدركي ، انها طريقة عاريـــة ساذجة ، ··· سيعود الكتاب الى موضعه ، حسنا ··· وسوف إتملى بصمات اصابعك · واشم رائحة حضنك · وقد اجد شعرة طافية بين ورقتين · اوخطا متحمسا تحت جملة مزوقة ···ثم اشرع ،انا الاخر ،في طبخ احلامي··· رائع ·» · وامتص من سيجارته نفسا طويلا ، فتوهجت في بؤبؤيه نقطتان ناريتان ··· «كتاب سمسار ، اذن ··· بديع» · وتأمل الباب المدجج بسخرية ، ثم اطبق قبضته بعنف · وراودته نفسه باقتحامه وقذف حبوبه وصوره الشعاعية وتقاريره في احضانها ··· «هي ذي احلامك ·»· وغمغم ··· «هيا ضع مساحيق وعقم شفتيك · سوف تعود لتستعرض افكار السمسار ·» · وعاد الازيز يدوي في اذنيه ، والحمى تعض في اوصاله ببطء · فتمدد تحت دثاره وارخى جسده · ثمحاول ان يزيح ستار الظـــلام الشفاف ،ليرصد رف السنونو العائم في الزرقة الداكنة · ووجه المهرج المدلى · وضحك ··· « المهرج لماذا ··· يا فريدة ··؟»

– (··· صباح الخير ·) ·

وردد في نفسه وهو يسرح انظاره في وجهها الصباحي المورد ··· «حسنا هأنذا فابدئي ·» ودخلت ، والكتاب ملصق فوق ثديها ، وفي عينيها بسمة واثقة · وشعر بانها نثرت ابعاد ارادتها ، عبر تحيتها الرصينة ، وانها كانت تقابله بصريا ···

«··· كفى ··· كفى ··· من السهل ان اصوغ نغما لشهيقك وزفيرك عبر غلالتك الخشبية وان استنشق رائحة حسيس لحمك النائم ·»

– (صباح الخير ·)

– (كنت اخشى ان تغادر الغرفة مبكرا والا لمـــا ازعجتك في مثل هذا الوقت ·)

– (عفوا ···لاسبب يدعو الى الازعاج ·)

– (شكرا ··· لقد تأخر الكتاب عندي كثيرا · وانا مدينة لك باعتذارين · الاول ، بسبب اخذي الكتاب دون علمك ، والثاني بسبب تأخيره ·) ·

– (··· لست مدينة بأي اعتذار ·وشكرا لاعادتك الكتاب ·)

وكان يتمتم في اعماقه ··· «ها انت بلا سرير ··· ولا باب ·»

– (في الحقيقة ··· كنت قد انهيته منذ مدة ، ولكني لم اجد الفرصة لاعادته الا اليوم ، ولقد فكرت في قراءة الكتابين الاخرين ، لو سمحت بذلك ·)·

ثم استدركت بتردد :

– (ليس تماما ، ولكن المضامين ، تكاد تكـــون متقاربة ·)

(··· غريب ·)

– (وما سبب الغرابة ·· ؟)

– (كنت اتساءل عن سر اصراره على خوض هـــذه العوالم ·)

– (اية عوالم ··؟) ·

– (اعني ··· شخصياته الشاذة التي اقتصرت على القتلة والمنحرفين وذوي الامزجة المريضة)

– (انه يختار زاوية رصده) ·

– (هذا صحيح ... ولكنه لايشير ، بقدر ما هو مقتنع ، ومن ثم موجه .) .

– (تماما . فالبعض يطارد شخوصه من الخارج . اما البعض الاخر فيكمن في احشائهم) . فترددت برهة وهي تتطلع اليه ، ثم قالت :

– لقد وجدته مريبا .. أحسست به يستغفلني

– قد يكون من الفريق الثالث الذى يبدو للناس، وكان رأسه طافح بالفضلات .

وتذكر وهو يرنو الى ارنبة انفها المتوترة، قصيدة تناسلية لشاعرة عصابية . وقصة امرأة ذات زوج ، كانت تضاجع بعينيها مسقطا نصفيا لوجه رجل غائب وراء كتاب .

– ولهذا ، كنت أشعر بالرعب والاحتقار .

وتذكر حوارها العنيد مع جدتها ، وصورة سبابتها المدفونة في شفتيها . وصفر في اذنيه فحيح غاضب ... (هس) . (هس) ...

– (.....) .

وتلعثمت ، لما رأته صامتا . قالت بنبرة مترقبة :

– (...أو لم يترك لديك انطباعا معينا ..؟) .

– (نعم ... وليس على القارىء الا ان يسخر منه .) .

– وهل يكتفي القارىء ، با لسخرية .. ؟) .

– (انه يتناول جثته بنفسه ... وفي ذلك ما يكفي .) .

– (كيف .. ؟ ايكون ذلك عن طريق نماذجه ..؟)

– (كلا ... اذ انه ، وبعد دورة تطول او تقصر ، قد لايجد في قبضته شيئا غير تلابيبه ... ولقد قلت ، انه دجال ذكي .) .

– (وهل ترثين قراءة كتابيه الاخرين ...؟) .

وكان يراها تجلد تضاريس وجهه بنظرة متأرجحة ...

– (عفوا . انا لا ارتئي شيئا ، انما هي دعوة الى الدوران حوله .)

–(... وبدون وجل او خوف ...) .

وكانت تبتسم وتبيح لآفاق وجهها برحابة وسخاء، وترسم له في خديها غمازتين دقيقتين . وتراقص امام بصره ، الزجاج المجدور بقطرات المطر ، وملامحه المطلية بالضباب ، والكلمة المثقوبة ...

– (دجال ذكي ... حيال قارىء اذكى ... فلم الخوف اذن ؟)

وغمغم بشرود ... «افق واحد ... وكلب شبق جبان ...»

– (عفوا ... ماذا ..؟)

(آه ... لاشيء ، الاشيء) .

وابتسم وهو يمسح قطرات جبينه الناضح، ويتفرس في الوان اذنيها وغمازتيها . فيما كانت تجيل في غرفته عينين طافحتين بالمرح واللهفة ...

– (لست ادري ، ان كان التنسيق الجديد ملائما ام لا ... وكم كانت الغرفة فظيعة ، بغبارها وروائح الدخان المعشعشة في كل شبر منها ...؟)

ثم اضافت وهي تخالسه النظر ..

– (... وبعد ما يحاصر الدخان نفسه ، يبدأ بالتسلل الى الغرفة المجاورة) .

فاجابها محدقا في عينيها ...

– (ترى ... هل يشخر الدخان عند تسلله ..؟

– (كلا ... ولكنني كثيرا ما تساءلت عن الوقت الذي يخلد فيه الى النوم .)

ثم اعقبت وهي تشاغل نفسها في تصفح الكتابين الآخرين ...

– (... ويبدو الفارق بينك وبين النزيل الاخر شاسعا . فهو كثير الضوضاء والجلبة ، الا انه لا يدخن قط . اما انت ، فمسرف في الصمت والتدخين على السواء) .

وكان يتملى الارتعاشات الطفيفة العابرة التي كانت تطوف على وجهها . ويلاحق اشارات الانسياب الاملس ...« هو ذا السمسار قد انجز دوره» . ثم ابتسم وقال:

– (يطيب لجدتك أن تصفه بالاحمق الشحاذ . ولست ادري ما الصفة التي رستها لي) .

فاجابت ضاحكة :

– (انت النزيل الوحيد الذى سلم من لسانها وستدهش لو علمت ، بانها شرعت في تنسيق الغرفة بحماس غريب) .

وتمتم ... « تنام فوق هذا السرير ، رزمة دنانير معافاة ، بلا زيادة او نقصان ... الحيزبون) . ثم ابتسم ...

– (في الحقيقة ، كان جهدا رائعا ... الا ادري كيف اشكركما عليه) .

ثم ركز نظراته على شفتيها المنفرجتين وقال بصوت عميق :

– (... وشكرا لقطع الحلوى ...)

فحملقت بوجهه في دهشة وفضول :

– (حلوى ..؟ ست قطع اليس كذلك ..؟ واين عثرت عليها ؟) .

– (تماما . ست قطع ... وكانت ملقاة فوق المنضدة) .

فتوردت واخذت تعض شفتيها بارتباك . ثم فقدت سيطرتها ، واطلقت ضحكة صاخبة .

– (مسكينة جدتي . لقد قلبت المنزل رأسا على عقب بحثا عنها ، والظاهر ، انها قد القت بها على منضدتك في غمرة انشغالها بتنسيق الغرفة ... مسكينة جدتي

··· انها تميل الى تناول الحلوى بجنون) ·

وكانت نظرته المتعبة تتوسد غمازتيها ، وتطوف مخيلته حول وجه كالح ، ترقطه قطرات الطين والمطر ، وحروف ضبابية سائلة ··· زئبق عائم على سطح زجاجي ··· وكلمات بخارية»

: ● :

« ··· الى غرفة اخرى ··· ثم الى غيرها · والى العاشرة · وقد تنتهي الى المليون · وسوف تتوالى وتزدحم الصور والوجوه ··· عجائز · صخب · سليطات نازحون · حالمون · متصابون حمقى · صبايا يتقافزن ببذلات نوم شفافة · طلاب · طلاب موتورون · مقامرون وعاهرات » · ورمق الباب بنظرة ازدراء ··· « هدوء ونظافة ايتها الشمطاء ··· وباب حرون وقاتل ، يكمن وراء صمت متلصص » · واستوى جالسا ، ثم اشعل سيجارة وراح يتابع ضربات الاجراس المتلاحمة وايقاع المطر · وتمتم بحقد ··· « حسنا ··· قل انك ستقفز كون آخر ·· ومن ثم ؟·· وماذا بعد ؟·· واخيرا ؟·· وثم ماذا ··؟ » وبصق ··· « ايها الجرذ الاحمق ؟

وتلاشت الاصداء الاخيرة للاجراس الرطبة في فضاء غرفته · فنهض واتجه نحو الجدار الازرق ، واخذ يتأمل طيور السنونو بنظرة شاردة · ثم خفض نظره ، محدقا في وجه المهرج الدمية ··· « رجل معلق ··· تحت طيور ملصقة · » ونفث في وجهه سحابة دخان كثيفة ، ثم وضع اصبعه على بطن الدمية ··· وضغط··· (زيط ··· زيط) · فجفل وسحب اصبعه وراح يتلفت حوله وتناهت اليه من وراء الباب قرقعة خشبية واهنة ، فاقترب متسمعا وقد خيل اليه انها استيقظت على صوت زعيق الدمية الغريب · ومضت لحظة صمت ، سمع بعدها حفيف اغطية متحركة · و ز السرير مرارا تلاه هسيس املس لكتل لحمية تنزلق على بعضها برفق ، ثم آهة خافتة اعقبها شهيق وزفير رتيبان ··· « ما الحروف الراسخة الواعدة ، التي اغلقت عليها رحلة احلامك يا فريدة ··؟ هانذا اتجول برؤاي كالآخرين اتثاءب كالآخرين · امضغ كالآخرين » · وعاد الى مكانه شادا بصره ببطن المهرج ··· قطبان ··· قطبان ، يا عزيزي ··· جنس ورؤى » · واغمض عينيه ثم راح ينقب عن اسئلة مهملة في تلافيف خيوط سنواته المتوهجة ··· « ما الذي انتظر ··؟ » وفتح عينيه ثم اطلق في وجه المهرج سحابة دخان عميقة واتجه نحو النافذة · واخذ يتطلع الى الشارع وجدران البيوت الغارقة بالصمت والندى ، من خلال فتحة صغيرة في الستارة ··· « لقد عثرت على غرفتك ··· مأواك الهادىء وجدته ··· فماذا تنتظر ؟ » واطبقت اصابعه على قماش الستارة ، لما اغلق الفتحة · ولاحت عيناه ، وهما تدوران في ارجاء الغرفة المغلقة ، خانقة مريرة ··· « انا جثة تتنزه بمساحيق العصر » · وحدد بصره في حقيبته ، وانتقل به الى شق الباب المشارك ، وارتد الى وجه الدمية ، ورف السنونو ، والزهرة الاصطناعية ·· وتمتم ببرود ··· « كنت تجالد جائحة زلقة ··· تخوض في ليل طيني · »

استلقى على فراشه واخذ يلاحق زوايا السقف ، حيث بدت له وكأنها مواقع مصيرية متناظرة · يربطها خطان وهميان متقاطعان ··· « وجود واحد ··· يشترطه خطان » · وارعشته ضحكة كظيمة ·· « قطب » · وانحدر ببصره الى ارض الغرفة ليرصد مركز التقاطع ··· « قطب آخر » · واخذ يربط خيطا وهميا بين القطبين ··· « ها انت ذا ايها المهرج » ثم تأمل الوتر المشدود بين المركزين ، ودمدم بتوتر ··· « لو قصمتك من الوسط لتمرغ نصفك ، وتدلى نصفك الآخر » · وتجلى له طوافه الاخرس ، اشبه بمدار حلزوني لن يفضي الا الى منفذ بعدها · وهزته ضحكة اخرى ··· (تبعا لرعافك القانط » · وتناول سيجارة ، ونفث سحابة كبيرة من الدخان ··· دخان يشخر ، ودخان ثرثار ، ودخان ذو قطبين ··· وآخر مدلى يا ··· يا فريدة » · وتسرب اليه رنين الساعة الهرمة ··· « ساعة الصباح السادسة » ·

نهض وانتصب امام النافذة المغلقة ، وازاح الستارة بعنف ، وطفق يتابع صفوف النوافذ والاشجار المحملة برذاذ المطر · ثم رفع بصره واخذ يواكب حركة السحب العابرة ··· «مذاق جلدي» سيدفعني الى الغثيان» وترك النافذة متجها صوب الجدار الازرق ··· حسنا يا فريدة ··اليك بطاقتي · وانتزع قصاصة ورق صغيرة ، وكتب عليها بحروف كبيرة (······) وكان يبتسم ويفكر بالزجاجة المجدورة بقطرات الطين والمطر ، عندما جس بطن المهرج برفق ، وسمر عليها قصاصته بدبوس صغير ، ثم نفث في وجهه سحابة طويلة من الدخان ·

تدثر بمعطفه ، وحمل حقيبته ، ··· ثم انطلق الى الشارع ·

تلويحة الصيف

علي جعفر العلاق

ُرحُ الوجهِ اين سيكبر يا قلبُ ••
ين تصيرِ الازقةُ كالخيلِ ،
أينَ ؟
أفي وحشةِ
تفكك نوافذها في بكاء اليدينْ • ؟
أفي جسدٍ ،
هز ابوابَهُ ،
تحت صيف القوافلِ
تلويحـــــــةٌ ،
عشـــــبةٌ ،
قـــــدمينْ ••

●

لم يكن فرحي قماطا ،
تشمّ اصابعه النساءُ ، وتبكي ،
يداً كان يغسلها الخرز المرّ ،
والادمعُ المستديرةْ ،
وغصنا يلوّح للعطش المنحنى في الظهيرهْ
وكنتُ ،
اذ رجفت رئتي ،
او انكسر النهرُ فيها
تلقّفتُ من طينه نجمةً ،
اعلّقها في خيمة القلبِ ••
معلقةً ،
من رمادِ الجزيرهْ ••

الدرب

رشدي العامل

لانني مثلك في جبهتي
يخطو ، كما شاء ، غبار السنين
رأيت في عينيك نار الهـــوى
تسترحم المـــاء يبل الحنين
رأيت فيها الصمت والكبرياء
واليأس يدعو الرجاء
والبحر ، مرخيا ، ينادي السنين
والمرفأ النائي الذى تحلمين
وصوت طير راجف في العراء

★ ★ ★

رأيت وجهي مثقلا ، والجبين
يدعوك •• لو جئت الى مركبي
عابرة في صخب العابرين
يحملنا البحر كما تشتهي
عاصفة ، في المســـاء
تذر في الاعين طعم البكاء
وتحملين السر الذي تحملين

★ ★ ★

لانني مثلك اخشى تمتمات الدماء
تهمس في الشارع اثقالها
فيسرق العالم ، صوتا حزين
عصرت في النار بقايا دمي
زيتا جرى امن خشب الاربعين
اطعم حقلا ظامئا في الشتاء
حتى اذا سحت عليه السماء
اغوته •• حاشته يد الاخرين

★ ★ ★

لانني اخشى عيون النساء
تمرح فيها الرغبة العمياء والكبرياء
اطعمت للنار بقايا حنين

منمنمتان



المنمنمة الاولى « رسائل اخوان الصفا » ـ بغداد عام ١٢٨٧ محفوظة في جامع السليمانية ـ استانبول

ظهر الرسم في بغداد ابان عهد الدولة العباسية عن طريق تصوير الكتب ، فبرزت مدرسة بغداد بروح صورها رغم بساطة خطوطها والوانها وانعدام المنظور في اغلبها، واتخذت لها مجالا كتب الطب والبيطره والاداب والقصص وغيرهـا ، فعبرت تعبيرا رائعا عـن الحياه الاجتماعيه والثقافيه السائدة انذاك ٠

وسنتناول في هذا البحث منمنمتين من مدرسة بغداد التي ثبتت كيانها كمدرسة فنية قائمة بذاتها تاثرت بمفاهيم قديمة ولكنها اعادت تشكيلها بطريقة جعلتها شيئا جديدا واصيلا وباسلوب ناضج متميز ٠

لن نتطرق الى مقامات الحريري التي قـام بوضع رسومها يحيى بن محمود الواسطي والـتي تعتبر اكبـر تراث فني يمثل هذه الفترة الا من ناحية تاريخها ، لنقارنه بالمنمنمتين اللتين نتحدث عنهما ٠ فالنسخة المحفوظة في معهد الدراسات الشرقية ـ أكاديمية العلوم في لينينغراد غير مؤرخة ، ولكن المتفق عليه ان تاريخها يقع بين ١٢٢٥ و ١٢٣٥ ، والنسخة المشهورة المحفوظة في المكتبة الوطنية بباريس والتي تشتمل عـلى (٦٦ صورة) مؤرخة فـي ١٢٣٧ ، أما النسخة التي اكتشفت مؤخرا فهي محفوظة في مكتبة السليمانية في استانبول ، وهـي غير مؤرخة ولكنها تشبه باسلوبهـا نسخة لينينغراد رغم اختلاف معالجتها للمشاهد الكبيرة ٠

واولى هاتين المنمنمتين اللتين نحن بصددهما يعود تاريخها الى عـام ١٩١٠ ، ومعنى ذلك انهـا أقدم مـن مقامات الحريري ، وهي من كتاب البيطرة (تاليف أحمد بن الحسين بن الاحنف) المحفوظـة في مكتبـة سـراي توبكابو في استانبول ، وتوجد نسخة اخرى مـن نفس الكتاب يرقى تاريخها الى عام ١٩٠٩ ، وهي محفوظة في المكتبة الوطنية بالقاهرة ، ولكن صورها لم تحظ بالمحافظة عليها بصورة جيدة ٠ أما المنمنمة الاخرى ذات الوجهين فهي من مخطوطة رسائل اخوان الصفا ، وقد حفظت في مكتبة جامع السليمانية في استانبول ، ويرجع تاريخها الى عام ١٢٨٧ ، فهـي اذن متأخرة للغايـة عن مقامات الحريري ، كما انها استنسخت بعد احتلال المغول لبغداد، واهميتها تكمن في عدم احتوائها على عوامل مستوردة من الشرق الاقصى ، اذ تمثل الاسلوب البغدادي النقـي في أعلى مسـتوى وأقوى ديناميكية ، لهـذا فان هاتين المنمنمتين مهمتان ويمكن اعتبارهما مفتاحا وثائقيا يمكن بواسطته وضع الخصائص الرئيسية لاسلوب بغداد ٠

نعود الى أولى المنمنمتين حيث يظهر فيها فارسـان يعدوان على حصانين تتمثل فيهما بساطة البيئة العربية مواصفات خيولها الرائعـة (*) رغم التأثير البيزنطي علـى أزيائهما ٠ وهنـاك تداخل بين هذيـن الحصانين وارتفاعهما عن الارض المنبسطة يولـد شعورا بالفضاء العميـق ، تؤكده بسـاطة الموضوع والمـواد المستعملة وحركتهما الخفيفة ٠

أما مرحلة النضوج الكامل فتظهر في المنمنمة ذات الوجهين الموجودة في مخطوطة رسـائل اخوان الصفا ، حيث يسيطر عليهـا اللون الازرق وتمتزج فيهـا الفنون التشكيلية بالفنون المعمارية ، لتبرز الجو الفكري الـذي أراد الفنان اظهاره ٠

والملاحظ ان معالجة للموضوع كهذه لم تكن مـس اسلوب القرون الوسطى ، ففي هـذا الموضوع الثنـائي تكون الفكرة الاصلية مستوعبة لفهـم الحضارة العربية الاسلامية بشـكل يمكن اعتباره انتـاجا مميزا لهـا ،

(*) وهذا ما أشرنا اليه سابقا من تاثر الفنان بمفاهيم قديمة واعادة تشكيلها بطريقة جديـدةوحديثة ٠ وهو ما نامل ان يقوم به فنـانونا في الوقت الحاضر لخلقمدرسة سبق ان اعلن ميلادها في الخمسينات المرحوم جواد سليم ٠

رسة بغداد

ـمعان البكري



المنمنمة الثانية من « رسائل اخوان الصفا » ــ بغداد عام ١٢٨٧ محفوظة في جامع السليمانية ــ استانبول

وملخصا لوحدة المعرفة العربية والرسم العربي في أوج مستوياته ٠

والذي يستلفت انتباه المرء هو تلوين هذه المنمنمة المختلف عن سابقاتها التي كانت تسيطر عليها مجموعة الوان هي الاحمر والازرق والاخضر ، بينما يسيطر على هذه المنمنمة اللون الازرق وثلاثة ألوان من البني والذهبي والاسود ٠ والانطباع الثاني الذي تتركه في نفوسنا بعد تمحيصها جيدا هو ادراك حقيقي للموضوع بأجمعه ، بأقواسه المعقدة ودوافعه الزخرفية المختلفة وستائره المشدودة ومعالجته الدقيقة ، وتنظيم جهات المضلع ذي الزوايا العديدة الذي يمنح الموضوع درجة كبيرة من العمق ، ويقوي هذا الانطباع الارضية البنية العميقة وراء الشكلية في الطابق العلوي وما يبرز من خلال المواضيع المنعزلة للمدخل ، والاكثر تأثيرا من كل ذلك هو قابلية الفنان في اظهار مميزات كل شخص على حدة ومن ثم مجموع الاشخاص ٠ وهذا ما يحملنا على الاستفسار عن موضوع هذين الرسمين ، فكلتا الصفحتين تظهران بنفس الاطار ، وكل مشهد يظهر فيه خمسة من الباحثين ، ثلاثة من الحكماء في الطابق الاسفل واثنان منهم في الطابق الاعلى ، يبرز في مشهد اليمين مزاج من التأمل الروحي بينما تبرز في مشهد اليسار مناقشة حية بين ثلاثة منهم في الطابق الاسفل ٠ والشخوص على كلتا الجهتين تختلف بشكل يعيقنا عن وصفها بصورة دقيقة ، وخاصة اذا نظرنا الى اليمين ووجدنا شابا غير ملتح ، يصعب علينا حينئذ اعتباره حكيما ٠٠ وفي كلتا الجهتين نرى ان شخوص الشرفه تمثل طلابا أو رجالا بمستوى أوطأ علميا ، ولذلك فان الفنان يظهرهم بحجم أصغر ، كما يظهر الخدم واقفين في الاروقة وهم متميزون بطابع ذي أصل أجنبي وقابلية ذكاء محدودة ، ولما كان موضعهم واطئا فانهم يظهرون بحجم صغير باستثناء خادم المروحة على اليسار ، الذي يظهر وكأنه مندفع الى الامام ومتكيء على عمود ، وهو يحدث نسمات بمروحته ، وبالمقارنة الحادة مع الشخوص الرئيسية فانه يظهر بحجم أكبر من الحجم الاعتيادي ، وهذا يصح أيضا في وصف الكاتب على الجهة اليمنى الذي يبدو وكأنه متوقف عن عمله موقتا ، وهو سارح في تفكيره بانتظار من يملي عليه الكتابة ٠٠ انه مشهد يمثل فعالية أصلية ، فالطبيعة الخلابة التي تظهر بجانب نقيضها من الشخوص السلبية في الطوابق العليا والعقلية الواطئة للخدم في الطابق الاسفل ، تظهر هؤلاء جميعا وكأنهم في مسرحية دينية أو روحية ٠

أما التنسيق المتناظر الذي يظهر على الصفحتين مجموعات من الوحدات تدور حول محور أساسي فانه يؤدي الى جمود كلي في الاشكال تقابله رقة الايماءات المختلفة للشخوص والضغط الداخلي الذي يتخلل المنظر بأجمعه ، وهذان المتضادان يظهران أيضا عن طريق الوضع المعماري أولا وعن طريق الممثلين في اتجاه بعضهم بالنسبة للبعض ثانيا ، فيحدث هذا انسجاما رائعا ، بالاضافة الى الالهام الواسع الذي توحيه قيمة الشخوص الثانوية ، أما خطوط القماش الذهبية في انحناءاتها وتصميم الثياب والستائر فانها تمنح السطح ثروة وتساعد على اظهار شعور شديد الحساسية يشمل الفكرة الاصلية ، وكذلك تعمل الخطوط المستقيمة للحائط الطابوقي الاسفل والابنية الاخرى ٠

من كل ذلك تظهر أهمية هاتين المنمنمتين الهامتين اللتين نقشت احداهما قبل مقامات الحريري متأثرةبالفن البيزنطي ولكن طابعها العام أصيل يمثل موطنها ، ورسمت الاخرى بعد الاحتلال المغولي بما يقرب من الثلاثين عاما دون أن تتأثر بمؤثراته ، وهذا خير دليل على تركز واصالة مدرسة بغداد ٠

الحب المستحيل



يا طفلة قلبي ٠٠٠٠ لو تدرين
كيف يذوب ٠٠٠ ويهرم انسان في الحب ،
فتهرب ، من كوة عينيه ،
طيور صبـــاه ٠
يا طفلـة قلبي ٠٠٠٠ لو تدرين
كيف يعيش الراهب ٠٠٠٠ ،
في صومعة الليل ٠٠٠٠٠٠ وحيــدا ،
مهجور القلب ٠

: ● :

يا طفلـة قلبي ٠٠٠٠ لو تدرين
كيف يسافر انسان ٠٠ سرا ٠٠ كالريح ،
يهاجر، كالاطيار
كيف يطوف العالم ٠٠٠٠ كل مساء
ليعود ٠٠٠ وزهرة ليمون قطفتها كفاه
من بستان عذراء ٠٠٠٠٠٠٠ لم تلمسها ريح اله

: ● :

يا طفلـة قلبي ٠٠٠٠ لو تدرين
حين يحب الراهب ٠٠٠٠٠٠٠
عذراء الدير الخجلى
يكتم بلواه
فيصير هواه
حول صليب الحزن ٠٠٠٠٠٠٠٠ صلاه ٠

: ● :

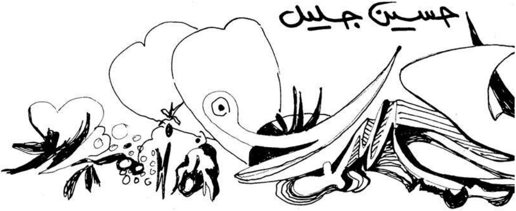
يا طفلة قلبي ٠٠٠٠ ،
يا زهرة ديري ٠٠٠٠ ،
لوتدرين

كيف يصير الجرح المختوم
طائر حب ازرق ٠٠٠٠٠٠ ،
يتسلل من نافذة القمـــر الشاحب ،
ويغني عينيك الحالمتين ٠٠
كلمات ٠٠٠٠٠٠٠ ،
تتألق في مرآة جبينك ،
سرب نجوم ٠
لو تدرين ،
كيف يظل العصفور العاشق ٠٠٠٠٠ ،
ملهوف القلب ٠٠٠٠ يحوم ،
يحــوم ٠٠٠٠٠٠٠
يحــوم ٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠ ،

: ● :

يا طفلـة قلبي ٠٠٠٠ لو تدرين
كيف يسير لراهب ٠٠٠٠ في مدن الارض ،
غريبــا ،
يحمل ، فوق ذراعيه ، يتامى الحب ٠٠٠٠٠ ،
يسألهم :
عن طفل ٠٠٠٠ يبحث عن رجل ،
شاخ ولم ينجب الا ابناء حرام مجهولين ٠
يا طفلة قلبي ٠٠٠٠ ،
من يسمع صوت الراهب ٠٠٠٠ حين ينادي ،
من يسمعه حين يموت ،
ومن يبكيه ؟
لا انت ٠٠٠٠٠ ،
لا كل صبايا العالم ٠٠٠٠٠ ،
فالراهب مجهول النســل ،

حسين جليل



مجهول الاصل ٠٠٠٠ ،
لا يعرفه الا الله ٠

: ● :

يا مرفأ قلبي ٠٠٠٠ ،
يا زهرة ديري ٠٠٠٠ ،
يا قمر العودة ٠٠٠٠ ،
لو تدرين .
هرمت كفاي ،
هرمت عيناي ،
هرمت شفتاي ،
هرمت رئتاي ،
الا « القلب الملعون » ٠٠٠٠٠ ،
ما زال ، كما انت ، صبيا ،
طفـــلا ٠٠٠٠٠٠٠
يتقافز ،
يصفر ،
يرقص ،
يحلم لو تعشقه طفله
يحلم لو تهديه
من بين ضفائرها ٠٠٠٠ خصله
يحلم ٠٠٠٠٠ ،
يحلم ٠٠٠٠٠٠٠ ،
يحلم ٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠ ،
آه ٠٠٠٠٠٠٠ لو تدرين
حين يحب الراهب ٠٠٠ كيف يكو ن
يا طفلـــة قلبي ٠٠٠٠ ،
يا بقيا عمري ٠٠٠٠ ،
لو تدرين :
حين يحب الراهب ،
يعشب فوق سطوح العالم ،
يتناثر في وهج الصيف مطرا ،
يزهر في حزن خريف الغابة ،
يورق في الصخر ٠٠٠ ،
يضيء بقاع البحر ٠٠٠ ،
يغني ٠٠٠٠ ويبكي ،
يبكي ٠٠٠٠ ويغني ،
لو تدرين ٠

: ● :

يا طفلـة قلبي ٠٠٠٠ ،
يا زهرة ديري ٠٠٠٠ ،
يا قنديل مسائي ٠٠٠٠ ،
لو تدرين :
كيف يذوب ٠٠٠٠ ويهرم ٠٠٠٠٠ انسان في الحب،
فتهرب من كوة عينيه ،
طيور صباه
كيف يعيش
يمـــوت ،
الراهب ٠٠ في صومعة الليل ،
وحيدا ٠٠٠٠٠٠٠ ،
مهجور القلب ٠
لو تدرين ،
لو تدرين ،
لو تدرين ٠

سفينة الموت

د . هـ . لورنس

ترجمة خليل المعاضيدي

ولد د . هـ . لورنس سنة ١٨٨٥ وتوفي سنة ١٩٣٠ . كان ابوه عاملا في منجم في توتنكهامشر ، وظل يعاني طوال حياته من داء السل الرئوي في ومات بسببه . وكاغلب المصابين بهذا المرض امتلك لورنس حيوية وقدرة سريعتي التأثر . كتب لورنس نثرا وشعرا وغالبا ما امتزج الاثنان في كتاباته .

من اهم مميزات شعره الشكلية هو البيت الطويل الانسيابي وكتابته بطريقة الشعر الحر . اما الصفات التي تميز كتاباته بل وحياته فهي الوعي الطبيعي المكثف للعالم العضوي : الرجال والنساء ، والحيوان والنبات . فالرجال والنساء يأخذون بعض صفات الحياة الفطرية العمياء للحيوان ، والحيوان يتقمص بعض صفات الانسان .

ان اسلوبه الشعري تعبير عن الحالة الشعورية بعفوية ، ولا يؤمن بالصنعة والتزويق ، بل انه يحاول ان يضع على الورق شعوره البديهي عند وروده اول مرة قدر ما يستطيع . فهو لا يخطط لقصائده ، فتأتي اعمالا ادبية غير كاملة .

ـ ١ ـ

هو ذا الخريف الان ، والثمر المتساقط
ورحلة النسيان الطويلة .
يتساقط التفاح قطرات ندى كبيره
تشق لنفسها مخرجا من نفسها .
لقد حان وقت الرحيل ، لنقل وداعا
للنفس ، ولنجد مخرجا
من النفس الساقطة

ـ ٢ ـ

هل صنعت سفينة الموت ، آه هل صنعتها ؟
آه ... شيد سفينة الموت ، لانك تحتاجها .
الصقيع الكالح في يدي ، حينما يساقط التفاح
كثيفا ، مرعدا ، على الارض المتصلبة .
والموت في الهواء يشبه رائحة الرماد !
آه ! هل بمقدورك ن تشمه ؟
وفي الجسد المجرح ، تنكمش الروح الوجله ،
تجفل من البرد الهاب عليها من افواه الجراح .

ـ ٣ ـ

هل بمقدور الانسان ان يصنع راحته
بمئبر بسيط ؟
بالخناجر والمآبر والرصاص ، يستطيع الانسان
ان يفتح خدشا او فجوة مخرج لحياته ،
ولكن ، أراحة تلك ، آه اخبرني هل هي راحة ؟
ليس كذلك بالتأكيد ! فكيف استطاع ـ القتل ـ
حتى قتل النفس الا يصنع راحة ؟

ـ ٤ ـ

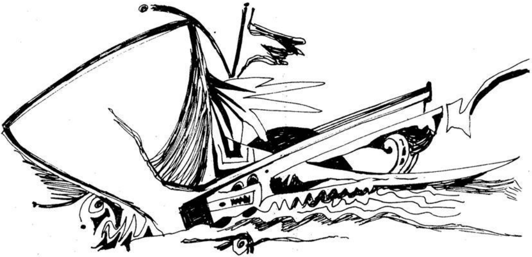
آه دعنا نتحدث عن الهدوء الذى نعرفه ،
الذي نستطيع ان نعرفه ، الهدوء العميق والجميل
لقلب قوي مرتاح !
كيف نستطيع صنع راحتنا نحن ؟

ـ ٥ ـ

شيد سفينة الموت لانك حتما ستبدأ السفر
الطويل الى النسيان .
ومت الموت ، الموت المؤلم الطويل
الذى يرقد بين النفس العتيقة والجديدة ،
لقد تهاوت اجسادنا مسبقا ، تمزقت ،
تمزقت بقسوه ،
وارواحنا تنضح مسبقا خلال الخدوش القاسية ،
ومسبقا ، بحر النهاية المعتم اللامتناهي
يغسل شقوق الجراح ،
ومسبقا ضمنا الطوفان .
آه شيد سفينة الموت ، سفينتك الصغيره
مؤثثة بالطعام ، وقطع الكيك ، والنبيذ
للهجرة المعتمه لهوة النسيان .

ـ ٦ ـ

يموت الجسد قطعة قطعة ، وتجرف خطى
الروح الوجله حينما يرتفع الطوفان المعتم .
نحن ميتون ، ميتون ، وكلنا ميتون ،
لاشيء يصد الطوفان ـ الموت الصاعد فينا ،
سينهض حالا في العالم ، في العالم الخارجي .
نحن ميتون ، ميتون ، اجسادنا تموت قطعة قطعة
وتغادرنا القوة .



وروحنا تجثو عارية في المطر المعتم فوق الطوفان
جاثية في الاغصان الاخيرة من شجرة الحياة

– ٧ –

نحن ميتون ، ميتون ، فكل مانستطيع عمله الان
ان نكون راغبين في ان نموت ،
وان نبني سفينة الموت، لتحمل الروح في السفر الطويل
سفينة صغيرة ، بمجاذيف وطعام وصحون قليلة ،
وكل المعدات الملائمة للروح المرتحله ٠
والآن ، تقلع السفينة الصغيرة بينما يموت الجسد
وتغادر الحياة ، تقلع بعيدا ، الروح الواهنه
في السفينة الرقيقة الشجاعه ،
سفينة الثقه ، بمؤونة الطعام ، واوعية الطبخ
وتغيير الملابس ،
فوق نفايات الطوفان السوداء
فوق مياه النهايه
فلا نعرف القياده وليس من ميناء ،
فوق بحر الموت ، حيث لما نزل نبحر بغموض ،
فلا نعرف القيادة ، وليس من ميناء
ليس من ميناء ، ليس من مكان نقصد
سوى السواد المبهم مظلما ولا يزال كالحا
على الطوفان الصامت الساكن ، ظلام في ظلام ،
فوق وتحت ومن كل الجوانب عتمة كامله
فلا اتجاه في اي مكان ،
والسفينة الصغيرة هناك ، مع ذلك اختفت
انها لا ترى ، فليس من شي قربها
انها ذهبت ولكن في مكان ما تكون هناك ،
ولا تكـــون ٠

– ٨ –

وانتهى كل شي ، غطس الجسد تماما ،
اختفى ذهب كلية ٠
الظلام العلوي ثقيل كالظلام السفلي ،
واختفت بينهما السفينة الصغيرة
هي النهاية ، هو النسيان ٠
والان ، ومن الابدية خيط
يفرد نفسه على السواد ،
خيط افقي ،
يرغي قليلا باصفرار في العتمه ٠
هل هو وهم ام الصفرة ترغي عاليا ؟
الفجر القاسي للعودة الى الحياة من النسيان
آه ، تمهل ، هنالك الفجر
تمهل ، تمهل ، السفينة الصغيرة عائمة
تحت الفجر — الطوفان السنجابي المميت ٠
تمهل ، تمهل مع ذلك تدفق اصفرار غريب
آه ايتها الروح الشاحبة المقشعرة ، تدفق او زهرة
تدفق او زهرة وكل شي يبدأ ثانية ٠

– ٩ –

غرق الطوفان ، والجسد كصدف بحري منهوك
يظهر غريبا وجميلا ٠
وتسرع السفينة الصغيرة الى البيت مضطربة
متأرجحة فوق الطوفان البني ،
وتخرج الروح الواهنه في الدار ثانية ،
تملا القلب سلاما ٠
ويهتز القلب مفعما بسلام حتى ولو كان ٠
من نسيان ٠
آه شيد سفينة الموت آه شيدها !
لانك تحتاجها ،
فرحلة النسيان في انتظار ٠

الشجرة المقدسة

ـ كرزو ٠٠ كرزو ٠٠ كرزو

وانطلق الكلب الابيض الكبير كالسهم ٠ وعندما اقترب منهما حدب ظهره ، وراح يتقلب على الارض تحت اقدامهما ، ويمسحها بفروه ٠٠ وركض ازاد خوفا من ان يلحس الكلب رجله ، ووقف وراء شجرة الزعرور ، وما لبث كرزو ان لحق به ووضع رأسه بين رجليه وكانت نسرين قد اعتلت صخرة كبيرة وهي تقهقه ، ثم انطلقا نحوها ٠٠ وعندما اقتربا منها ، بدأ كرزو يحرك ذيله بسرعة ٠٠ قالت نسرين وهي تنظر بعينيها العسليتين العميقتين الى ازاد :

هل تدري ماذا يقول ؟

ـ يقول لقد تعبنا ٠

ـ لا ٠٠ انت لا تفهم كلامه ٠

ـ ماذا يقول اذن ؟

ـ يقول ، لنستمر في اللعب ٠

ـ وهل تؤيدينه ؟

ـ لم لا ؟

ـولكنني جعت ٠٠ الا تشعرين بالجوع ؟

ـ لنذهب الى بستان العم روبيتان ونأكل العنب ٠

ـ الوالدة خجه تخبز ، لنأخذ منها قرصة خبز ثم نذهب ٠

ظهر الارتياح على وجهها الصغير الابيض المشرب بحمرة خفيفة ٠٠ ومررت اصابعها الدقيقة فيثنايا شعرها الذهبي ٠٠ وفي الوقت الذي كانت تحدق في عيني كرزو كان فكرها يسرح مع كلمات والدتها « اذا جئت الى قصر المدير لا تأكلي شيئا ٠٠ لا تدخلي الغرف ٠٠ ولا تلعبي بالاثاث والا قتلتك » كانت جائعة ٠٠ في الصباح لم تأكل سوى قليل من الرز والعنب ٠

قال ازاد بالحاح :

ـ هيا لنذهب لماذا انت واقفة ؟

ـ اذهب انت ٠٠ انا وكرزو سننتظرك هنا ؟

ـ هل تخافين من الوالدة خجه ؟ ٠٠ انا معك لا تخافي ٠

ـ ولكنك لست معي في البيت ٠

ـ هل هي تضربك ؟

ـ لا ٠٠ ولكنها تهددني دائما ٠

ـ التهديد كذب ٠٠ انا ايضا تهددني والدتي دائما ٠

ـ ووالدك ، الا تخاف منه ؟

ـ انه يحبني كثيرا ٠٠ وحين تحاول والدتي ضربي احتمي به ٠

ـ انا اخاف من والدك ٠٠ الناس كلهم يخافون منه٠

تثائب كرزو فاغرا فاه ، وتدلى لسانه الطويل ٠٠ ومد جسمه حتى كاد بطنه يمس الارض ٠

قالت نسرين :

ـ هيا اذهب ٠٠ مل كرزو من الانتظار ٠

وانطلق ازاد بأتجاه البيت ، واراد كرزو اللحاق به ولكن نسرين منعته ، قائلة له :

ـ هيا بنا الى بستان العم روبيتان ٠٠

سارا ببطء ثم لحق بهما ازاد ٠٠ وكان كرزو لا يلوي على شيء ، يسير بهدوء ورزانة ويلتفت بين فينة واخرى يمنة او يسرة وينفض فروه الناصع البياض ٠٠ او يقف فجأة ناصبا اذنيه ينتبه لشيء ما ٠

كان بستان العم روبيتان يغطي مساحة واسعة من سفح جبل « به روخ » الذي يشرف على اتروش ٠٠ وقبل ان يبلغا البستان ، وقفا هنيهة ينظران الى الوراء ٠٠ كانا قد ارتفعا عن مستوى القرية ، وتراءى لهما القصر المبني على مصطبة صخرية ومن ورائه غابة البلوط الممتدة على مرتفع « سهركه كرى » وكانت بيوت القرية والسوق تتراءى واضحة مع مركز الشرطة والمدرسة وفي اقصى القرية يبدو المسجد مع البركة ٠

قالت نسرين وهي تنظر في عينيه السوداوين :

ـ اجمل بيت في القرية هو بيتكم ٠

ـ بيتكم ايضا جميل ٠

ـ بيتنا يتكون من غرفتين صغيرتين وكل حوشنا هو سطح بيت العم روبيتان ٠

ـ لكنني ارتاح كثيرا في بيتكم ٠

ـ ماذا يوجد في بيتنا حتى ترتاح اليه ؟ ٠٠ انه فارغ ٠

ـ انه مملوء من الباستوق والسمسم والبلوط ٠

نظرت نسرين الى قرصة الخبز الابيض التي يتأبطها ازاد وهي تتردد لعابها :



ـ كلها لا تساوي هذه القرصة ·

تتنهد ·· كانت تتمنى أن تكون طليقة مدللة مثل ازاد تدخل في اي بيت تشاء ·· انه يكرم في كل بيت يدخله ·· بيت مأمور المركز والموظف الصحي وكاتب النفوس وحاج حسن وأبناؤهم يتمنون صداقته ، ولكنه لا يتردد عليهم ولا يصادقهم ·· وقد آثر صداقتها على كل شيء وحتى في المدرسة لا يفترقان ·· واذا حصل في البيت على قطع الحلوى والبسكويت ، يهرع اليها يتقاسمها معها ·· وفي بعض الاحيان يقضي النهار كله عندها في البيت ، حيث تقدم له الوالدة خهجه كل شيء تقع عليه يدها ·· وتمسد له شعره وتدلك ظهره ·· ويرجوها هو ان لا تضرب نسرين وان تسمح لها بالخروج معه الى بستان العم روبيتان وغابة البلوط ·

افاقت نسرين من شرودها ··

كان ازاد هو الاخر يفكر ·· عيناها جميلتان ·· شعرها جميل بلون الذهب ·· بيضاء مثل ندف الثلج الذي يتساقط في الشتاء ويكسو الجبال والوديان وغابة البلوط باللون الابيض ·· انه سيكبر ، سيكون رجلا ·· سيشتري لها ملابس جديدة ملونة · سيبني لها قصرا مثل القصر الذي يسكنون فيه ·· لقد قال له والده انك ستدخل الثانية عشرة بعد ثلاثة اشهر ·

كم يراها لطيفة وجميلة ، انها تشبه والدتها خهجه تماما :

ـ هيا بنا ·· سوف نتأخر ·

قالت ذلك نسرين ثم اتجها صوب البستان ·

ـ يوجد شيء في البستان اما انه ثعلب او ارنب ·

ـ كيف تعرفين ذلك ؟

ـ الا ترى كرزو يركز نظراته في البستان ناصبا اذنيه ؟

ـ يالك من شيطانة ·· انت تعرفين اشياء كثيرة لا اعرفها انا ·

ـ هذا شيء يعرفه كل انسان ·

ـ نسرين ·· كم احب ان اعرف ماذا يوجد وراء ذلك الجبل ·

ـ انه عال جدا لا يستطيع احد ان يصل قمته ·

ـ واذا حاولنا الا نستطيع ؟

ـ ستغيب الشمس قبل ان نصل الى حوض الثلج وعند ذلك ستخرج علينا الذئاب ·

شعر بالخوف وخشي ان يتعرض لهما ذئب في البستان ، الا انه اطمأن الى وجود كرزو الذي يستطيع مصارعة اقوى الذئاب ·· وتذكر تلك الهاوية وتخيل نفسه يقع في اعماقها ونسرين تصرخ ··

قفز عم روبيتان من وراء شجرة تين ضخمة بلحيته البيضاء ، وبيده عنقود من العنب الاسود وهو يضحك بفم خا لمن الاسنان :

شجرة مقدسة

— هلاو بالحبيبين .. هلاو ..

صاح ازاد راكضا نحوه :

— عمي روبيتان .. عمي روبيتان ..

واحاطا به

— هيا تعالا .. عندي شاي .

دخلا الكوخ الصغير الذي صنعه من اغصان البلوط تحيطه الكروم واشجار اللوز .. كم يحب لو انه لا يعود الى البيت .. يبقى هنا مع نسرين والعم روبيتان وكرزو .. او يعيش في بيت خهجه .

-:●:-

في اليوم الثاني ذهبا الى غابة البلوط بعد الظهر .. وتجولا بين الاشجار الهرمة والقبور القديمة ، واشعلا النار .. وعند احد القبور وقفت نسرين .. كان الحزن باديا على وجهها ولمح خيطا من الدمع يسيل على وجنتها:

— نسرين .. ما بك ؟

— انه قبر والدي .

قالت ذلك بأسى .. عبثا تمنى لو يستطيع ان يبكي مثلها .. تذكر قول ملا رشيد الذي يعنمه القرآن في العطلة .. « اذا زرت المقبرة فاقرأ الفاتحة » .. واراد ان يتظاهر بالحرص :

— نسرين .. رددي معي الفاتحة على روح والدك .. وقرءا الفاتحة .. ثم تركا الغابة في اتجاه البيت .. ووراءهما كرزو يسير بخطى وئيدة منكس الرأس .

بلغا شجرة البلوط المقدسة .. قالت نسرين :

— لنقبل جذعها ونشد خرقة على غصنها .. انها شجرة مباركة .

— كذب .. من قال ذلك ؟

— استغفر الله .. لا تقل ذلك .. لو سمع ذلك ملا رشيد لذبحك .

— ملا رشيد اكبر كذاب .. في النهار يعلمنا القرآن وفي الليل يشرب العرق مع والدي والموظفين .

— ازاد .. لا تقل ذلك ..

كان اثر البكاء مازال باديا على وجهها . كان سور من الاحجار الصغيرة التي وضعت فوق بعضها البعض بترتيب متناسق يحيط بجذع الشجرة .. التقطت نسرين حجرة ووضعتها بعناية على السور الصغير ، ولكن ازاد ركل السور بقدمه فانهار .. وتقدم كرزو بهدوء ورفع احدى رجليه وبال على جذع الشجرة ..

اتسعت حدقتا نسرين برعب ، وقالت بصوت غريب:

— انت كافر .. كافر .. كلكم كفار .. ما هذا هل انت مجنون ؟ . سوف لن اخرج معك ابدا ..

وانصرفت في اتجاه القرية .

— نسرين ما بك .. انها مجرد شجرة صماء ..

قالت باحتجاج :

— روح والدي وارواح الموتى كلها في هذه الشجرة .. اذهب لا تتكلم معي مرة ثانية .

قال شاعرا بالذنب :

— ولكني كنت لا اعرف ذلك .

سارت في طريقها دون ان تلتفت اليه .. جرى وراءها وبجانبه كرزو ، نظر اليه بحقد :

— نسرين .. انا لم اقصد شيئا ..

لم تتكلم .. لحق بها ووضع يده على كتفها ..

— ولكن .. غدا عندنا وليمة والوالدة خهجه وافقت على مجيئك الى بيتنا .

ودفعت يده بقوة :

— قلت لك لا تذكر اسمي مرة اخرى .. اذهب الى شانك .

وقف في مكانه بألم ، ثم اتجه نحو البيت ، وفي حلقه غصة تكاد تخنقه ..

كان الباب الخارجي مسدودا .. طرقه وخرج والده .. قال واضعا يده على كتفه :

— ها ابني .. كنت اعتقد انك ذهبت مع والدتك ..

— اين والدتي .

— خرجت مع اخوتك لزيارة ام بدري .. هيا الحق بهم .

وقبل ان ينصرف اغلق الباب في وجهه .. سمع والده يتهامس مع انسان ما وراء الباب .. نظر من ثقب المفتاح ، راه يعانق الوالدة خهجه ويقبلها بشراهة .

اغمض عينيه متقهقرا الى الوراء .. وقعت عيناه على القرية .. كانت نسرين لم تبلغها بعد .. بدأ له الكون وكأنه يدور .. وشعر بهوة تتفتح في قلبه الصغير وتتوسع اكثر فأكثر .. وانفجرت من عينيه الدموع وهو يسرع الخطى ليلحق بنسرين ويطوقها معتذرا منها قائلا :

— بهختي خديوا ..

الولد الثائر

ابراهيم الزبيدي

أبصر النجم نفسه في عيوني ..
فصاح : ماء البحيره
نازل في .. ابعدوا رغوة الملح .. عن ندى شفتيا
كان طفلا فخافني
كنت نهرا مهدما
فرمى في زهرة ومضى .
آه من اذن سيد في جبينه بيديا .. ؟!
يا رياحي :
ومنذها لم تنم قط رايتي
ذات ليل ..
بأرضها .
غربة الروح هاهنا
بيت خيلي .. وخيمتي

: ● :

يا حصانا مخبأ في المغاره
وفي تراب المهاره
لا تكن غير جامح يتشهى جزائر الاستداره
شاهر كل صدره في طريق المرافيء المستعاره
خنجري لا أرده
- يشهد الرمل والحصى في الشواطي -
أفك فيـــه المحاره
عرسنا يوم تنحني لجيوش القصائد المستثاره

قامة البحر .. في الضحى
ورقاب المآذن المستريحه

: ● :

كل ارض غريقة في دماها :
جزيرتي .
كل صدر مكشف ،
كل وجه مهدم ،
كل حزن :
وســــادتي .
يا لثأري التقى في صحارى دمائنا الكوكبان
سوف آتي
وما احتوت في انكسار - سقيفتي - وحنان
غير نجم مرفرف ،
كان يوما يخافني :
كنت شيخا مهدما
وانا الان حامل من جديد فتوتي ،
وزماني
داخل فيه ..
خارج من ترابـــي
وقشـــرتي
ودخـــاني

ديستويفسكي .. والا

يوري كارياكين

كتب عن ديستويفسكي الكثير ، وفسرت اعماله تفسيرات عدة والاقلام تنشر هذه الدراسة لباحث سوفييني معروف ومن وجهة نظر ماركسية لاطلاع القارىء الكريم على وجهة نظر اخرى في اعمال هذا الكاتب العظيم .

ـ التحرير ـ

ـ ١ ـ

تدور نقاشات حادة بين ايديولوجيي مختلف البلدان بين ممثلي مفاهيم متعارضة عن العالم . فما هي مواضيع هذه النقاشات ؟ انها اهداف واساليب الصراع ، وعبادة الفرد ، وما سيكون المستقبل وهل سيكون هناك من مستقبل ؟ ... ونسمع البعض يردد احيانا « لقد صدق دوستويفسكي .. »

وفي كثير من الاحيان يجري العكس ! اذ ينتقل النقاش من دوستويفسكي الى المسائل العامة .

ان هذا الاديب الوطني ، الروسي « حتى نخاع العظم » ، يبدو اليوم اشد شمولا وحياة من كافة ادباء الامس . وقد تأثر به لهذا الحد او ذاك ، مفكرون بينهم من الفوارق مثل ما بين آينشتاين ، وبردياييف ، وتوماس مان ، وادرتيغا اي غاست ، وبول وليونوف ، وفيليني وأراغون ، وسارتر وشتاينبك . والاخصائيون يعرفون اكثر من غيرهم كم يصعب عليهم احصاء عدد نسخ مؤلفات دوستويفسكي في العالم كله ، وعدد الكتب التي كتبت عنه . على ان هذه المعطيات تهم مؤرخ الافكار ورجل السياسة أكثر مما تهم غيرهما ، اذ انها توضح ان دوستويفسكي يسهم في تكوين مفهوم العالم عند عدد لا يستهان به من معاصرينا .

ان اعداء الاشتراكية يدعون احتكار دوستويفسكي(١) ونزعته الانسانية [ككل نزعة انسانية] هي في زعمهم ، متنافية مع الذين يبحثون ، فيما وراء اهتمامهم بدوستويفسكي ، عن الحقيقة الاجتماعية ، مقاطعين المفاهيم البرجوازية ، وخائفين في ذات الوقت من افكار الماركسية (لانهم في الواقع يجهلونها) . ولانهم ما زالوا تحت تأثير الانطباع المرهق عن عبادة الفرد ، فانهم يظنون ان جذور هذه العبادة والتقديس موجودة في طبيعة الاشتراكية بالذات . وهذا خطأ كبير ، خطأ ناجع ، الا انه مع ذلك لا يمنع ان يكون باستطاعة الكثير منهم حلفاء بل وأنصارا لنا . بيد ان هذه النتيجة لا يمكن بلوغها الا عن طريق نقاش شامل .

يستشهد خصومنا ، كيفما اتفق ، بالآراء (التي لا تقبل النقاش ، حسب قولهم) التي صاغها دوستويفسكي ازاء الثوريين ، ثم يهتفون بلهجة المنتصر: « الم يكن على حق ؟ » . غير انه يبدو لنا ان النقاش قد انحرف عن قصده ، واسيء توجيهه .

ـ ٢ ـ

كان دستويفسكي ، في فترة ما من اتباع الاشتراكية (الخيالية) ، ولكنه لم يكن ، يوما من الايام، مدافعا عن البرجوازية . وقد اعترف هو نفسه ، في عدة مناسبات ، بان الشبيبة (التي كان هو واحد منها في زمانه) تتطلع ، « بنكران ذات » ، « يحدوها حب صادق للانسانية » ، باسم الشرف والحقيقة والمصلحة الحقة » ، الى مثل الاشتراكية ، وبان معتقداتها مبنية على « التحمس

شتراكيــــة

ترجمة الدكتور جليل كمال الدين



للخير » وعلى « نقاوة القلب » • ويتساءل المرء لماذا **لا نجد** في روايات دوستويفسكي هذا الحماس الفتي عندما يجري الكلام عن مثل البرجوازية ؟

ومهما كانت أفكار دوستويفسكي متقلبة ، ومهما كانت حملاته على الاشتراكية (التي لم يدرك حقيقة معناها) هائجة ، فانه لم يعتبر النظام البرجوازي قط حلا بديلا • انه لم يمتدح البرجوازية قط ، بل على العكس كان هو دائما يلعنها ويهجوها : « ما هي الحرية ؟ **الحرية • ولكن أية حرية ؟ الحرية ـ الواحدة للجميع ـ في ان يصنع المرء كل ما يريد دون ان يخالف القانون • ومتى يستطيع المرء ان يفعل كل يريد ؟ متى كان يحوز مليونا • وهل تعطي الحرية كل فرد مليونا ؟ كلا •وماهو الانسان الذي لا يحوز مليونا ؟ الانسان الذي لا يحوز مليونا ليس انسانا يفعل كل ما يريد ، وانما هو انسان يصنع منه الغير كل ما يريد » •**

ويذكر دوستويفسكي البرجوازية ، باستمرار ، بقائمة طرازها الطويل واكبر هذه الجرائم ، في نظره ، هي ارادة تحقير الانسان ، والحط من قدره وجعله « خرقة » او « دودة » أو « بقة » او ضحية او جلادا • انه يمزق غرور البرجوازي الضعيف ، وينبش اعماق نفسه وينفذ الى قاع افكاره ، التي لا يجرؤ على البوح بها حتى لنفسه •

واننا لنجد مثل هذه الهواجس لدى شكسبير : « الانسان ، الانسان ، اني عليه أخاف » • وتعمر نفس دوستويفسكي بافكار انجع من هذه بكثير • فالعالم الذي ينفذ اليه هو عالم اشخاص **سقطوا في اسفل سافلين،** عالم «انسان الكهف»(٢) • **الذي ينحط ويحط الآخرين،** عالم كائنات « لها شهية الذئب » وهو يحاول ان يحلل بعض مطامع تلك الظاهرة المدعوة بـ «التفرغ» (تلك التي قدم لها ماركس تفسيرا علميا ماديا) •

يقول احد ابطال روايات دوستويفسكي : ماذا يهمني اذا انهار العالم كله ، انا ذاهب لتناول الشاي • وثمة شخص آخر ، ما يزال في سن المراهقة ، يحلم «بان يستعيد سرا كي ينسف ، في يوم ما ، كل شيء ، كي يهدم الجميع المذنبين منهم والابرياء « والابرياء » ويهتف شخص ثالث بان متعته الكبرى ، عندما سيصبح غنيا ، هي في ان يطعم كلابه اللحم والخبز امام انظار اطفال فقراء يتضورون جوعا ، ونعثر في كتب دوستويفكي على مئات من أمثال هذه الاقوال •

نصل هنا الى حدود « التفرغ » ، حيث يستحيل ، كل ما هو مميز للشخصية الى ضدها ، وينقلب عليها ، حيث يصبح الانسان ، الذي هو ، في جوهره ، كائن اجتماعي ، في عزلة روحية ، « لا مكان يذهب اليه » ، حيث يحلم الفرد بابادة الآخرين ، بل بابادة البشرية كلها • قال احد مشاهير الطب النفسي ان كتب دوستويفسكي أغنت علم النفس وخصوصا علم الامراض النفسية ، باكتشافات تتخطى بكثير ما يمكن ان يتوقع صدوره عن أديب • غير ان الشيء الجوهري هو ان كافة هؤلاء السفاحين ، وكافة هؤلاء المعتوهين الذين تحفل بهم كتب دوستويفسكي ، إنما هو يصورهم (على نقيض

افكاره هو في اكثر الاحيان) كنماذج اجتماعية ليس مرضها قابلا للانفصال عن **مفهومها للعالم** •

وما القول في اعترافاتهم المرضية ، في هذا « العواء المنكر » غوركي ؟ أهي مجرد مخترعات ؟ ام هو هذيان معتوهين غير جديرين بان يسترعوا انتباه الفنان ؟ لقد ظل الكثير ، أمدا طويلا ، يعتقد ان الامر كذلك • فهل كان يمكن للمرء ، قبل مائة سنة ، ان يتصور انه سيوجد في المستقبل « أكلة للحوم البشر » لم يعتزلوا بعد ، **سيحاولون ان يجعلوا من العالم كله مأوى للمجانين او حجرة للتعذيب ؟**

اليس « ماين كاميف » بمثابة صيغة معاصرة لكتابات « انسان الكهف » او لم تحقق او ستعيش مثله الاعلى أو ليس هناك اليوم من لا يزال يحلم « بنسف كل شيء » • ان الشبه (وهذا لا يعني الهوية) بين « أكلة لحوم البشر » عند دوستويفسكي وبين اعداء الانسانية الذين يعوون اليوم امام الانظار والاسماع انما يعود الى نوع من الاستمرار النفساني والجسماني ،نوع من التوالد التاريخي • فالجرثومة الفتاكة ، التي كان الفنان يدرسها في انابيب المختبرات ، قد افلتت وسببت أوبئة مريعة من الحقد والحسد ، والقساوة والدناءة • غير ان دوستويفسكي لم يحذر الناس من خطر رهيب فقط ، وانما بين ان هذا الخطر مرتبط مباشرة بـ « الروح البرجوازية » (التي كان له عنها فكرة على شيء من الغرابة ، والحق يقال) •

وفي هذا ، ألم يؤيد التاريخ صحة ما ذهب اليه ؟

ان الاقتناع العميق بان مجتمعا يكون فيه « روتشيلد ملكا » ، والمال هو « الحرية الموسومة بخاتم » مجتمع غير انساني – ان هذا هو ما يعطينا مفتاح فهم افضل لموقف دوستويفسكي البالغ التعقد ازاء الثورة والاشتراكية ، والدين •

– ٣ –

اذا سألنا الذين يحبون الاستشهاد بما قاله وكتبه دستويفسكي ضد الاشتراكيين : لماذا كان ينتقد الاشتراكية ؟ لوردنا ، في معظم الاحيان ، الجواب التالي : « لان الاشتراكية تنكر الحرية ، وتضع الافراد في مستوى واحد الخ » والحال ان دوستويفسكي يستعمل لفظة تعبر ، بصورة فيها شيء من الغرابة ، عن عمق فهمه (وكذلك عدم فهمه) للقضية •وهذه اللفظة هي « بورجوازنست » (الروح البرجوازية) •

فدوستويفسكي لا يحارب الاشتراكية باسم الروح البرجوازية • هذه حقيقة تسعى المؤلفات البرجوازية الى طمسها ، كما يتجاهلها هواة جمع الاستشهادات الذين يوردون اقوال دوستويفسكي الموجهة ضد الثورة ، وقد حفظوها عن ظهر قلب ، وراحوا يرددونها عشوائيا ، دون ان يفقهوا معناها • ان دوستويفسكي يطلق ذات الاتهامات على البرجوازيين والاشتراكيين • فالاشتراكية في نظره ليست نقيض البرجوازية ، بل هي بديلا لها وهاك مثلا : كيف يصف دوستويفسكي الرأسمالية – « ينبغي لانسان واحد من أصل عشرة أن يبلغ تطورا ارفع ، وما على التسعة الباقين الا ان يكونوا مجرد مواد ووسيلة تحت تصرفه » واليك تصويره للاشتراكية : «ان عشر الناس سيتمتعون بحرية مطلقة ويمارسون على التسعة اعشار الباقية سلطة لا حد لها » •

ولنعقد المقارنة أيضا بين تفكيرين آخرين : الاول اننا بغنى عن العباقرة !••• فيجب اعدامهم او نفيهم • يجب قطع لسان شيشرون ، وسمل عيني كوبرنيك ، ورجم شكسبير ••• » والثاني – « أحسست ببهجة عارمة حين تصورت نفسي مخلوقا رديئا وعاجزا ، منتصبا في وجه العالم ، وقائلا له بابتسامة : انتم غاليلو وكوبرنيك ، وشارلمان ونابوليون ،وبوشكين وشكسبير، ومارشالات العسكر والبلاط ، وها انا ، بلا عراقة ولا اصل نبيل ، ومع ذلك فاني فوقكم ••• » ان التماثل يبهر الابصار • والمقصود في الحالة الاولى هي افكار «اشتراكي» «الممسوسون» وفي الثانية افكار شخص يحلم بان يصير روتشيلد (المراهق) •

وهكذا فكل مأخذ على الاشتراكيين هو في ذات الوقت مأخذ على البرجوازيين أيضا • وهذا الالتباس ، الذي سبق ان لاحظه النقاد الماركسيون لا يعود فقط الى كيفية نظر دوستويفسكي بل الى ما كان ينظر اليه ايضا •

كان دوستويفسكي يشير الى تلك القوة الخارقة المتمثلة في روح التملك المتجسدة في الروح البرجوازية السطحية المبتذلة ، ويراها عصية على الترويض : « عند هؤلاء ، وكلما تطاولوا كانوا على حق اكثر • لقد كانت الامور على هذا الشكل دائما ، وستظل ابدا كذلك » •

ويقول دوستويفسكي ان الامر الاساسي عند الصنم البرجوازي هو « الملايين التي تتخذ صورة القدر الذي لا مرد لمشيئته ، صورة قانون من قوانين الطبيعة » ، والاديب العاجز عن مقاومة هذه الارادة بنشاط يطاطئ الرأس امامها : ان حقد « البرجوازي » يتحول الى فظاعة • ويجد دوستويفسكي في كل مكان سمة ابليس العريقة : الربح وهو يشبه الاشتراكية بالرأسمالية ويعتبرهما شيئا واحدا لسبب آخر ايضا • ومن هنا منبع القلق الذي يبديه عندما يفكر بالانسان الذي سيعيش في المجتمع الاشتراكي ، وبالشكل الذي يتصوره هو •

والحال انه لم يكن يعرف من الاشتراكية الا اشكالها البرجوازية الصغيرة (واكثر الاحيان تحت اسوأ مظاهرها) • وفي احكامه عن الثورة كان يستشهد خصوصا بمثال الفوضويين • وبما انه كان يلاحظ ان العمال قد أصيبوا الى حد ما بهذه او تلك من العاهات البرجوازية ، فانه كان لا يفهم ان هذه العاهات يمكن ان تزول اذا جرت مكافحتها بشكل صارم • وكان دوستويفسكي يفكر : ان العمال هم كلهم ، في قرارة انفسهم ، ملاكون ••• تلك هي الطبيعة البشرية ففي

عصره لم تكن قد توفرت بعد تجربة نضال ظافر خاضته الجماهير في سبيل الاشتراكية (ولا سيما في روسيا التي كانت ما تزال متأخرة) فالذي لم يستطع النجاح محكوم عليه ، مدان ، فهو اذن لن يكون : هكذا كان يفكر • و « الروح البرجوازية » هي الخطيئة الاصلية • فقد كانت في نظره شيئا تاريخيا ، بل شيئا خالدا لا مناص منه ولا مفر •

وهكذا تتضح اشكال نضاله ضد « الاشتراكيين » ورثة القانون البرجوازي ، قانون « الافتراس الشامل المتبادل » واغلاق « كلُ شيء مباح » ؛ كما تتضح اشكال نضاله ضد اولئك الذين يعتبرون « قطع الرؤوس ابسط وسيلة » لتأمين سعادة الجميع • ولا يمكن ان يبرر هذا طبعا ، تصويره «الاشتراكيين» من هذه الشاكلة بمثابة نماذج اصيلة للاشتراكيين عامة •

ـ ٤ ـ

تبدو هذه التعمية على اشد ما تكون من الوضوح في رواية « الممسوسون » التي كتبها على اثر قضية نيتشايف • وقد ظهر نيتشايف هذا (١٨٤٧ ـ ١٨٨٢) في الحياة السياسية الروسية عند نهاية العقد السابع • واليك عينة من التعاليم التي كان يستلهمها : لكون المرء اشتراكيا صالحا ، ينبغي عليه ان ينبذ كافة العواطف المائعة والرقيقة ، عواطف الصداقة والقرابة ، والحب ، وعرفان الجميل وحتى الشرف • ولاجل شحذ الهمم ينبغي تصوير الامر على غير حقيقته •

ومن يتأثر بعواطف الشفقة فهو ليس بالثوري • فالثوري لا يعرف غير عالم الهدم والابادة ، وهو لا يحيا الا لهذا الغرض •ومجال العمل هو التكثير من الهدم الشامل والخراب الكلي ، وان يهلك معظم الثوريين دونما اثر • وفي رأيه ان الثورة تقدس كل كل شيء : السم ، الخنجر ، حبل المشنقة • وكان يرى ايضا ان تقديس شخصيته ، ونظام تجسس متبادل بين الاشتراكيين المنظمين في جماعات تتألف كل واحدة من خمسة اشخاص، وقوائم المحكومين بالاعدام دونما محاكمة ، كانت هذه في رأيه ، هي شروط ظفر الاشتراكية • وبالفعل قتل نيتشايف طالبا اتهمه بـ «الخيانة» (لا لشيء الا لان هذا الطالب استنكر طغيان نيتشايف) •

وتوقع هيرتزن ان نيتشيف « سيصنع الويلات في روسيا » وفعلا ، فان نشاط هذا الاخير كان ياتي بالماء الى طاحون الرجعية ، التي جعلت ، عمدا اسم نيتشايف مرادفا للثوري والاشتراكي (وقد عنيت شرطة القيصر اشد العناية بذلك • ومع ذلك ، فان معظم الثوريين الروس والغربيين سرعان ما شجبوا نظريات نيتشايف• غير ان دوستويفسكي لا يأبه لذلك ! فهو يكتب : « اني متمسك بالتعبير عن بعض الافكار حتى ولو كان ذلك يقتل الفن عندي » • فان افكاره المسبقة المغلوطة ، التي اكدتها تزويرات الشرطة هي اصل رواية « الممسوسون » •

هناك ، يقول « الاشتراكي » بيار فيرخوفنسكي ، احد ابطال الرواية : « ليس ثمة شيء اقوى من البزة العسكرية اني اتعمد اختراع المناصب والالقاب ••• وبالطبع فان القوة التالية هي ••• العواطف ••• واخيرا ، فان القوة الاساسية ، التي تجمع بين كل الاشياء هي : عار ان يكون لي رأي ••• كل عضد من اعضاء المجتمع ملزم بان يرصد جاره ••• كلهم عبيد ، وكلهم متساوون في العبودية ! وفي ابسط الحالات ، القتل والافتراء ••• ستخنق كل عبقرية في مهدها • سنحول كل شيء الى قاسم مشترك واحد هو ـ المساواة المطلقة ، الطاعة التامة ، وفقدان الشخصية التام ••• »

وبديهي ان تصوير كومونة باريس ، واشتراكية جيرنيشيفسكي وهيرتزن (ناهيك عن الاشتراكية الماركسية) على هذا النحو ، انما هو افتراء شنيع ليس الا • واذا كانت مقولات نيتشايف صورة كاريكاتيرية للاشتراكية ، فان مقولات فيرخوفنسكي هي صورة كاريكاتيرية لهذه الصورة الكاريكاتيرية(٣) • وعلى أية حال ، فان دوستويفسكي نفسه يؤكد ذلك • فهو لا يسعه ان يحترم (وان يخشى في ذات الوقت) الثوريين الاشتراكيين الحقيقيين ، لعلمه الاكيد بانه ما من احد منهم سيعرف نفسه في نيتشايف ، واقل من ذلك في فيرخوفنسكي • فهو يسوق هذا الاخير اذن الى هذا الاعتراف : « انا سافل ، ولست باشتراكي ، ها ها !(٤) ولكنه بهذا بالذات يجرد نقده للاشتراكية من كل قيمته : فهو في الواقع لا يفضح حتى اشتراكيا قد ضل سبيله وانما يفضح كذابا راسخا في كذبه ، مسخا ، وحثالة من حثالات المجتمع •

ويقترف دوستويفسكي خطيئة لا تقل فظاعة ، في « ملحمة المفتش الكبير ، حيث يجعل احد رجال محاكم التفتيش ، العامل باسم المسيح ، والذي يعتبر المسيح مفرطا في الرومانسية وقليل الواقعية ،اذ انه كان ينظر الى البشر نظرة رفيعة ، يجعله يقول :لقدصححنا عملك فبنيناه على المعجزة والسر والسلطة • وقد سر البشر لكونهم يساقون من جديد كالقطيع» وفي النهاية نرى ان المفتش عندما يصلي الى الله ، لا يعود يؤمن به : هـذا هو السر !» لقداعتاد ان يمتل دور الله •

وباشكال مستعارة من الرمزية الدينية يطرح دوستويفسكي على بساط البحث مسائل غاية في الواقعية: مسالة اهداف ووسائل تحرير الجماهير ، قضية العلاقات بين الشعب والسلطة • ولكنه اذا كان يرسم لوحة صادقة لمثل الجزويتية والكثلكة ، فانه ينسب هذه المثل الى الشيوعية ، بالاستناد الى وقائع مثل قضية نيتشايف ليس الا •

وعلى هذا يكون مفهوما ، اذن ، سبب التعلق لاعداء الاشتراكية ، في ايامنا هذه ، بروايه «الممسوسون»

و «ملحمة المفتش الكبير» • فهم لايستشهدون غالبا الا بهذين الكتابين ، ويضاعفون اغلاط المؤلف ، زاعمين ان اساليب نيتشايف او «المفتش الكبير» هي مصير الاشتراكية المحتوم ، كما تثبت ذلك عبادة الفرد وتقديسه •

صحيح ان ثمة شبها بين هذا التقديس وبين اساليب نيتشايف • فاذا تركنا جانبا كل العناصر الصوفية في الرواية ، وتذكرنا انه لا يمكن وضع علامة مساواة مطلقة بين الواقع وبين عمل من نسج الخيال ، فيمكن ان تخطر ببالنا عند قراءة «الملحمة» بعض وجوه نشاط ستالين في الفترة التي بلغ فيها تقديس شخصيته الذروة • ومما يثير الفضول ، على اية حال ، واقعة ان ستالين نفسه كان قد عرض في احد الايام فكرته (وليست فكرته وحده) ، عن الزعيم باعتباره كائنا الهيا : «كنت اتصور لنين عملاقا ضخم البنية ، جليل المظهر • ولكم كانت خيبتي كبيرة عندما رأيت رجلا من ابسط الناس العاديين ••• لقد جرى العرف (في الاجتماعات) ••• بان ينبه الحضور الى وصول «الرجل الكبير» بكلمات هس••• سكوت ••• هاهو ! • ولم يكن هذا العرف يبدو لي نافلا ، فهو يفرض الاحترام • ولكن كم كانت خيبتي كبيرة حينما عرفت ان لينين كان قد وصل الى الاجتماع قبل المندوبين ، وكان في احدى زوايا القاعة يتجاذب اطراف حديث عادي تماما مع ابسط المندوبين العاديين الى المؤتمر • لا اخفي ان هذا قد تراءى لي ، آنذاك ، خرقا لبعض القواعد المستقرة «وقد كتب ستالين ذلك عام ١٩٢٤ في معرض امتداح تواضع لنين ، الا انه وضع فيما بعد «بعض القواعد» فيما يتعلق به هو • فقد كان يعتبر ان لينين كان ينظر الى الناس نظرة رفيعة اكثر من اللازم، فاراد ان يصحح عمل لنين !

— ٥ —

حمل كارل ماركس ، قبل دوستويفسكي بكثير ، على ذلك الشكل الفظ من الاشتراكية الذى ينكر الشخصية ، ذلك الشكل الذى لايعدو ان يكون نتيجة ذلك الشعور بالحسد وتلك الرغبة في المساواة السطحية، اللذين هما من خصائص البرجوزية ، والذى «ليس سوى الشكل الذي تظهر به فظاعة الملكية الخاصة»(٥) •

انه مثال رائع على شيوعية الثكنات ! — هكذا حدد الماركسيون النظام الاجتماعي الذى كان يحلم به ينتشايف ، والذى يتوجب فيه على كل فرد ان ينتج للمجتمع اكثر ما يمكن وان يستهلك اقل ما يمكن ، وتكون فيه كافة العلاقات الشخصية خاضعة لنظام صارم رهباني • وقد قال ماركس وانجلز ان نظريات نيتشايف انما هي دفاع عن القتل السياسي ، والتدمير البرجوازي باعلى شكله •

لقد حمل ماركس ولنين بشدة على كل تقديس للفرد ، وعلى كل ميل ونزوع نحو الدكتاتورية (من جانب لاسال وتروتسكي مثلا ، •



وقبل دوستويفسكي فضح ماركس الطابع المعادي للشعب الذى تتسم به تلك المحاولات التي تهدف الى ارساء قواعد المجتمع على اساس المعجزة والسر والسلطة الالهية • وقد كتب ماركس يقول : «**ان البيروقراطية** تعتبر **نفسها الغاية النهائية للدولة • فالمحافل العليا** تعتمد على الدنيا لاجل **معرفة التفاصيل ، والدنيا تثق بالعليا** لتكوين نظرة شاملة ، **وهكذا فان كلا الجانبين** يضلل الاخر ••• **والروح العامة عند البيروقراطية هي الكتمان وهي السر** • ان تقديس فرد معين ، ومحو سائر الافراد يشكلان لدى البيروقراطية بديلا عن الدين : «**ان تأليه السلطة هو طريقة تفكيرها**» • وقد نوه ماركس ولنين بان **بعض عناصر البيروقراطية يمكن ان تظهر عند ولادة النظام الجديد ، ولكن بما انها مناقضة لهذا النظام ، فهي لاتستطيع الا ان تعرقل ، وتؤخر تطوره** •

••• لنعد الى موضوعنا • ان دوستويفسكي يشهر ، عن حق ، بشيوعية الثكنات • غير انه يجانبه الصواب حين يؤكد بان الشيوعية ، مهما كان الشكل الذى تظهر فيه ، تعتبر الانسان «قطعة في ماكنة» او «زرا» ، ولا «تاخذ الطبيعة بعين اعتبارها» ، وان كل شيء في نظرها يدور حول «اطعام الناس» •

وهاك مثلا لجدل دستويفسكي بهذا الصدد : «سوف اعرف جميع مكتشفات العلوم المضبوطة ، وبفضلها سأحصل على كثير من الاشياء المرفهة • انني اليوم اتربع على جوخ سميك ، وغدا سنجلس جميعا على المخمل • ان هذا لرائع ولكن ماذا بعد ذلك ؟ ان السؤال يظل مع ذلك مطروحا : ما العمل في الحاضر ؟

ومع كل هذا المخمل وهذه الرفاهية ، لماذا نحن نحيا ، لاية غاية بالذات ؟ ان الانسانية ستكون بحاجة الى فكرة عظيمة • انا موافق على ان اطعام الناس وتوزيع الحقوق في الغذاء ، هو ايضا ، في الوقت الحاضر فكرة عظيمة•• غير انها فكرة ثانوية وغير اساسية ، ذلك ان الانسان ، بعد ان يتغذى ، لابد ان يسال : لماذا انا احيا ؟»

بيد ان الاشتراكية لا ترفض طرح القضية على بساط البحث ، بل وتقدم حلها • صحيح انها تعتزم سد مطالب الانسان الى الغذاء واللباس والسكن ، على نحو ماتعطيه الطبيعة الهواء الذي يحتاج اليه وصحيح ان تركيب هذا «الهواء» سيتحسن باطراد مع مرور الزمن • لكن هذا ليس بالامر الاساس • فظهور وتطور القدرات الخاصة ، الفردية ، لدى كل شخص ، والاغناء المتبادل بين كافة الناس ، وتكامل مؤهلاتهم ، وكذلك تكامل الوسائل التي تؤمن لهم المتع المادية والفكرية ـ تلكم هي الاشتراكية • انها وحدها تعني الانكار التام لتلك الروح البرجوازية التي كان يمقتها دوستويفسكي •

كان ماركس يقول : «**في الواقع، ان ملكوت الحرية يبتدي، فقط عندما لا يعود الانسان يعمل بفعل الحاجة الضرورية المفروضة من الخارج** ، وهو يكمن بطبيعته ، **وراء ذلك الانتاج المادي بالمعنى الحقيقي**» • وهنا ايضا «يبتدي» تطور القوى الانسانية كغاية في ذاته ••»(٦)• ان فكرة ماركس هذه هي بمثابة تتويج لـ «رأسماله» • ان هذا الحلم السامي ، هذه الغاية القصوى الانسانية كافة الازمنة وكافة البلدان ، لاتلقى الرفض من قبل الماركسية ،بل بالعكس تتلقى المزيد من التطهيروالاغناء• فالماركسية تبدل طبيعتها الاجتماعية ، وتجسدها ، وهي لاول مرة في التاريخ ، تربط مثل الحياة ربطا وثيقا بالنضال الطبقي للبرولتاريا ولكافة الشغيلة • وهذه المثل لاتقررها البتة تمنيات ذاتية : فبالفعل ، لايكون التطور الموضوعي للمجتمع ولقواه المنتجة ـ متى ما بلغ درجة معينة ـ متواصلا مالم تظهر شخصية كل فرد بوضعها هذا بالضبط •

ـ ٦ ـ

ان دوستويفسكي يرفض الوسائل الفعالة الوحيدة لمكافحة الشر • حسنا ،ولكنه اين يرى المخرج والخلاص انه يقول «ان الشر كامن في الانسان على عمق ابعد مما يحسبه المشعوذون الاشتراكيون ، انكم لن تتجنبوا الشر مهما كان تنظيم المجتمع ، فالنفس البشرية لن تتغير ، وهي مصدر الخطيئة والخلل ، واخيرا ، فان قوانين الفكر البشري لازالت معرفتها حتى الان سيئة ، والعلم يجهلها ، وهي غامضة تحيطها الاسرار ، الى حد انه لايوجد ولا يمكن ان يوجد لا اطباء ولا ديانون • ليس يوجد الا من يقول : «لقد احتفظت لنفسي بالانتقام» • صحيح ان «قوانين الفكر» لم تدرس كفاية بعد • ولكن اليس في هذا مدعاة الى المزيد من درسها • والحال ـ ان دوستويفسكي عندما يضطلع بدور الطبيب ، يرى انه يجب تسليم الامر الى الله وحده• وهو يقول: ان الانسان لم يولد لكي يكون سعيدا وليس في هذا اي ظلم • ان الالم هو شريعة كوكبنا «وبما ان الانسان يتألم » فالمسيح ضروري له ، واذن سيكون المسيح • «على ان هذا التدليل ليس مقنعا جدا ••• ودوستويفكي ذاته يدرك ذلك خير مايكون الادراك ، فهو لايلبث ان يقول «افضل البقاء مع المسيح على البقاء مع الحقيقة» •

ان دوستويفسكي لعلى ثقة من ان العقل الذى لايضيئه حب الانسانية ، العقل التائه في الظلمات ، انما هو خطر يقتل الحياة • ولكن ماذا يجب ان نستنتج من ذلك ؟ بكل بداهة مايلي : أن نور الروح الانسانية هو الذى ينبغي ان يضيء العقل • ويجيب دوستويفسكي : كلا ، فالعقل ، في جوهره ، غير انساني ، انه هدية من الشيطان • ليس علينا ان ناكل من ثمار شجرة المعرفة• فالايمان وحده هو الضروري ••• ان كراهية ضيق العقل البرجوازي ، كراهية العلم المسخر للدفع نقدا بلاشفقة ، تصبح هنا كراهية للعقل والعلم عموما •

وما يلبث الروائي ان يتساءل :من اين تأتي احزان وهموم رجل مثل راسكولنيكوف، مثل ايفان كارامازوف؟ ولماذا هما يشعران بان قتل انسان ماهو في الوقت ذاته انتحار ؟ ولماذا يفكر بيار تيرفنسكي وغيره من السفاحين، عندما يتحدثون عن مصير مئات الملايين من الكائنات ببرودة دم ، ولايشعرون بأي تبكيت للضمير ؟ ان الامر ذو اهمية بالغة • ولكن اي جواب يمكن ان يقدم عن هذه التساؤلات ؟ ان **التحمس لفكرة باطلة يقتل الضمير ويبرر ايما جريمة** ، كما **يقول دوستويفسكي** • وهذا ايضا صحيح • ولكن ترى ماهي الفكرة الباطلة في مجال بحثنا هذا ؟ انها الالحاد • والتفسير ينبغي ان يكون ـ الايمان بالله ، فما دام هناك مثقال ذرة من الايمان ، فالضمير لا يموت • اذا كنت لا تؤمن فـ « كل شيء مباح » «ويمكن للانسان ان يقتل ذويه» ، ان هذا لهو انتصار لاخلاق «انسان عهد الكهوف» • ولكن الروائي يتساءل الى ذلك : لماذا لايحتاج الحب الامومي مثلا ، وهو من اطهر العواطف ، الى اي تثبيت فوق الطبيعة ؟ وهو لا يجهل ، كذلك ، ان الملحدين يعتنقون هم ايضا اخلاق رفيعة • كما انه يثق ، من جهة اخرى ، بان اخلاق « انسان عهد الكهوف » هي الغالبية عند كثير من المؤمنين• وهكذا ، لابد له ان يهتف : «ماقيمة كلمات المسيح بدون مثاله ؟» •

واكثر من هذا ـ يؤول الامر بدوستويفسكي الى الاعتقاد بان الدين ذاته غير انساني ، وان لاانسانيته تظهر ، بمنتهى الوضوح في تبريره وجود الشر في الدنيا • ان الروائي يطرح سؤاله على لسان احد ابطال روايته «الاخوة كارامازوف» : فيقول ايضا كارامازوف لالكسي (اخيه) : «اسمع • لقد انتصرت على الاطفال كي اكون أكثر وضوحا • ولم اقل شيئا عن الدموع البشرية

التي تبلل الارض ... فاذا كان على الجميع ان يتألموا كي يسهموا بالاسهم في الانسجام الابوي ، فاية علاقة لهذا بالاطفال ؟ » . ويتخلى ايفان عن الفردوس ، ويأبى قبول هذا «الانسجام الرفيع» : «انه لايعادل دمعة واحدة من دموع هذا الولد الشهيد ... لا اريد ، اخيرا ، ان تغفر الام للجلاد الذى طرح ابنها للكلاب ! اليس من حقها ان تغفر !» . وعندما يسأل اخاه «الكسي» : ما جزاء القاتل ؟ يتمتم الكسي (الذى ترهبن منذ حين) : «ينبغي قتله رميا بالرصاص !» ترى ، ما ابلغ وقع هذه التمتمة ، وكم تفوق هي في بلاغتها دوى كافة تلك المواعظ المبشرة بانقاذ العالم عن طريق عدم مقاومة الشر !(٧)

ان الالحاد ينضح من كافة كتب دوستويفسكي رغم كافة الغلالات الدينية المسيحية ، انه شعلة لاتنطفئ تحترق عليها كافة البراقع البالية . هاهو يقول «انني من ابناء هذا العصر من ابناء الشك وعدم الايمان حتى هذا اليوم بل (وانا اعرف ذلك) حتى القبر . واية الام رهيبة كلفني ، ومافتيء يكلفني حتى اليوم هذا العطش الى الايمان ، الذي يزيره شدة في نفسي كوني احس بان البراهين المضادة هي عندي اوفر» .

ولهذا ، فهو اذ يشك بقدرته على دحض الالحاد ، يكتب قائلا : «اني مفعم بالمخاوف ، اني ارتعد» . وليس بدون سبب ، كانت الكنيسة قد تذمرت ، وقتها ، من ان دوستويفسكي « قد مزق المسيحية » .

قال لنين ان الناس عندما يقولون « الاشتراكية ديني» ، فان بعضهم يذهب من الدين الى الاشتراكية ، فيما يمضي الاخرون ، على العكس ، من الاشتراكية الى الدين . اما عند دوستويفسكي فهاتان النزعتان تتشابكان تتصارعان ، غير ان صراعهما فيه ظل دونما نهاية .

ودوستويفسكي نفسه لم يتمكن قط من اعتناق فكرة يوم الدينونة وتقبلها. فهو اذ يحلل هذه الموضوعة: «لماذا يراد الخير للعالم وهو المكتوب له ان يزول» ، لايستطيع ان يرفض ملاحظة : «ان في هذه الفكرة شيئا من الكفر والتجديف . وفوق ذلك ، فهي فكرة ملائمة جدا للاستعمال المنزلي : اذ اذا كنا جميعا سنهلك لامحالة ، فما الفائدة ،اذن ، من بذل الجهود ،ما الفائدة من الحب ، ما الفائدة من فعل الخير ؟ فلنعش من اجل بطوننا» .

ان دوستويفسكي المصيب هنا ، ليس ذاك الذى يؤكد بأن «القصر البلوري» مستحيل ، وان الاشتراكية هي برج بابل ، وانما هو ذاك الذى اتفق له ان لنفسه : «على اية حال ، ربما كان لاينبغي الخوف من العمل ، لعل المعمل سينهض وسط الجنائن ...اني اجهل كيف سيتحقق كل ذلك ، ولكنه سيتحقق تماما .اجل ستكون هناك جنائن» . وهو حتى في كتبه الاشد ظلاما يومض احيانا بفكرة مفادها «ان البشر يمكن ان يكونوا جميلين وسعداء دون ان يفقدوا الاهلية للعيش على الارض . لا اريد ولا استطيع الاعتقاد بان الشر حالة طبيعية عند الانسان » .

ـ ٧ ـ

ان معركة الافكار «مع وضد» هي القسم المركزي من رواية «الاخوة كارامازوف» ،ولكنها رمز لمجموع كتب الروائي الكبير ، رمز ابحاثه .

ان روايات دوستويفسكي هي معركة بين الافكار تتجابه فيها باستمرار نفوس الشخصيات (ابطال الروايات) بل ونفس المؤلف ايضا .

ينبغي السعي الى معرفة «الكلمة المستقبلة» التي لم ينطق بها حتى الان ، ورسالة الفن هي التنبؤ عما سيكونه تطور البشرية : وهذا هو الموقف الذي اتخذه دوستويفسكي عن سابق قصد .وهذا القصد الاجتماعي الجريء هو الذي حدد خصائص اسلوبه الفني . يضع دوستويفسكي نصب عينيه مهمة بالغة البساطة ، وبالغة التعقيد في آن معا :ـ التوصل ، بوسائل الفن وحدها ، الى فهم ما يمكن ان يفعله هذا الانسان او ذاك ، في نقطة ما من العالم ، لو اتيحت له كل الامكانيات . فما هو اليوم شذوذ قد يصبح غدا القاعدة : الاديب يعني بالمواقف المتوترة الى الحد الاقصى ، وهو ، في ضوء هذه المواقف ، يبغي اضاءة المستقبل . انه يريد ان يعرف ما ستكون النتيجة اذا امضى المرء حتى النهاية في هذه البشرية ... ولي عن الواقع والواقعيين فكرة غير فكره الفكرة او تلك ، وما اذا كانت كافة قوى الانسان تستطيع ان تتفتح تفتحا كاملا . هو يشعر بانجذاب ، في آن واحد ، نحو الديالكتيك الاشد غموضا ، ديالكتيك الارواح ، ونحو الديالكتيك الاكثر علما ـ ديالكتيك الافكار . فالواقعية في مؤلفاته لم تتلاش ، وانما غدت اعمق وافعل ، والذى تلاشى هو فقط الحد الذى كان قد بلغه الانسان في معرفة ذاته . كتب دوستويفسكي يوما من الايام يقول «انا لست سوى واقعي بأرفع معاني هذه الكلمة ، اي اني ابين جميع اعماق النفس ولي عن الواقع والواقعية فكرة غير فكرة نقادنا وواقعيينا . ان الواقعية لاتشرح جزءا من مائة من الوقائع : الم يحصل هذا فعلا» ؟ .

وبالطبع ،فليس من الممكن مشاطرة هذا الرأي تماما . لقد كان دوستويفسكي يدعي «النبوءة» بمعنى الكلمة الحرفي ، اي الديني ، وقد اعتبره المعجبون به وما فتئوا يعتبرونه «نبيا» . على ان هذا ، في افضل الحالات ، ليس الا كلاما . فاذا كانت بعض توقعات دوستويفسكي قد تحققت ، فتفسير ذلك عقلاني بحت وليس صوفيا ، قطعا . فمن جهة ، كان دوستويفسكي يبغي استباق المستقبل بأساليب خاصة بالفن ، ومن جهة اخرى لا ينبغي نسيان انه قد نشبت في زمانه بالذات بداية معركة الافكار التي سبقت التجابه المباشر بين القوى الاجتماعية المختلفة ، هذا التجابه الذى بلغ ذراه

في عصرنا الحاضر • واليوم وقد بلغت اوج التطور تلك الظواهر التي لمحها وهي ماتزال في طور التبرعم ، فقد بات من السهل فهمه بمزيد من الادراك ومزيد من العمق •

ان الجدل والنقاش هو محيطه المفضل • انه هنا يعرف كيف يحمل انصاره وخصومه ، على حد سواء ، على الكلام ، ويتدخل هو في النقاش ، واضعا افكاره هو ، على نحو خفي ، على لسان اكثر شخوصه تنوعا • من هنا كان عند دوستويفسكي ما اسماه النقاد ب «تعدد الاصوات» • فرواياته ، ذات الطابع الغنائي القوي ، هي ايضا «حوارات رائعة التركيب» (لونا جارسكي) ، ومآسي ، او فواجع مبنية حسب قواعد المسرح ، وهي في ذات الوقت اعترافات ، ومواعظ ، ونصائح ووصايا ايديولوجية •

انه يزرع الافكار في الاذهان وفي القلوب ، ويسعى الى معرفة ما ستكون غلة هذا الزرع •

واذا ما واجه فكرة ما ، فانه يجهد ما استطاع (دون ان يحالفه النجاح دائما) لاستكشاف ما سيكون موقف كافة انصاره وخصومه الممكنين ، بخصوص هذه الفكرة • وينطوي هذا الاسلوب على امكنات وافرة لتحريك الافكار، وتطويرها ، واحيائها ، غير انه قد يؤدي الى تشويهها • وقد اتاح هذا الاسلوب لدوستويفسكي ان يأتي باكتشافات عبقرية • ومع ذلك فاننا نجد عنده ايضا ، كما قال غوركي ، « اشياء تفتقر الى الطبيعة افتقارا هائلا• ان واقعيته تنهشها الذاتية ، في أكثر من موضع •

وتتخذ نظرات دوستويفسكي الصافية واخطاؤه أهمية خاصة ، اليوم ، اذ ان الفن والعلم والحياة ذاتها تدفع الانسان الى التساؤل : **اذا كان يمكن استخراج طاقة الذرة التي لا تنفد من المادة « الجامدة » ، فاية قوى خارقة هي تلك التي تكمن في الانسان ذاته !** لقد استنبط دوستويفسكي اداة تتيح درس هذه القوى، واجراء تجارب عليها • وبالرغم من كافة النعوت التي ولي زمانها ، نعوت القرن التاسع عشر ، فان كتبه تذكر بمعجل جبار تتصادم فيه وتتحرك الاهواء البشرية ، تحت درجات بالغة التوتر كاشفة بذلك عن طبيعتها ومتجلية في عدد لا حصر له من المظاهر الجديدة • اما دوستويفسكي فهو شبيه بانسان كتشف الطاقة النووية واستيقن من عدم امكان استثمارها لاغراض السلم فاحس انه آثم •

ونجد في مسودات دوستويفسكي مثل هذه العبارة: « الفكرة القائلة بان على الادب (في عصرنا) ان يرفع راية الشرف عاليا » • ثم يطرح هذا السؤال : ماذا يمكن ان يحدث لو ثبت ان اناسا مثل ليون تولستوي كانواغير شرفاء ؟ **« يالها من تجربة ، يا لها من وقاحة ، كم من اناس ستسول لهم انفسهم ان يقولوا اذا كان حتى هؤلاء ، وفي هذه الحال الخ • والامر مماثل لذلك فيما يخص العلم •**

يقينا ، ان دوستويفسكي كان يؤمن بما يكتب ، ولكنه ما كان يستطيع الجزم ، وهو مرتاح الضمير ، بأن راية الرجعية الرسمية ، التي كان يساعدها على البقاء ، هي راية الشرف ايضا •

فقد كان يخشى ان يقال عنه انه واش ، ولكن أكان بامكانه ان يدرك ان المعركة التي كان يخوضها ضد الثوريين ، هؤلاء الذين ما كان يشك البتة باخلاصهم لصالح الشعب ، حتى ولو انحصرت هذه المعركة في المضمار الايديولوجي ، كانت تشكل هي أيضا عملا من اعمال الوشاية ـ الوشاية المعنوية ـ أي عملا غير شريف ؟ قال سارتر ان فلوبير يتحمل قسطا مباشرا من مسؤولية التنكيل برجال كومونة باريس لانه ، وهو فلوبير ، لم يكتب ولا عبارة واحدة ضد هذا التنكيل • ويصدق هذا بقدر اكبر على دوستويفسكي • فقد كان يرى ، في الدين في جملة ما يرى ، وسيلة لتسكين ضميره المريض : كان يبحث عن التعزية في هذه الفكرة التي تقول ، بانه هو يريد التحرر المطلق للشعب الذي استبعدته قوى الشر ، وهذا المثل الاعلى في نظره ، لا يمكن ان تضارعه مثل الاشتراكيين • على انه لم يستطع يوما ان يذوق طعم الطمانينة • وقد اعترف قائلا : « لست موهوبا في الهدهدة ، ولو اني حاولت ذلك احيانا •

ترى ، كم تنتج الرأسمالية من ضمائر مريضة في يومنا هذا ! لم يعد ممكنا ان تؤجل معالجة مرض غدا مزمنا • وفي الصراع من اجل حياة الانسانية كلها ، فان الشرف والاستقامة الخلقية هما قوتان حاسمتان • واذا كان المختبر العلمي ، فيما مضى ، مخصورا بين اربعة جدران ، وكان لحصول حادث أو تجربة فاشلة ان يؤدي الى تدمير الغرفة ومصرع رجل العلم الذي كان يعمل فيها، فاليوم تصبح الارض كلها مختبرا عالميا• وتحوطا من وقوع « حادث » او « خطة مبيتة » ، ينبغي ان تتوافر الآن لا الوسائل التكنيكية المحضة وحسب ، بل والضمانات الاجتماعية ايضا : الآن ينبغي ان تشن النضال جميع قوى السلام ، وان تتكامل بذلك شخصية «المختبرين » انفسهم • ويقودنا منطق التفكير هذا الى القول بانه لاجل التحكم بالقوى المنتجة الجديدة ، وكي لا تتحول هذه القوى الى قوى تدميرية ، فان المجتمع يحتاج الى جمهرة من الاعضاء العقلاء المتبصرين ، الشرفاء والانسانيين ، يحتاج الى تطور الجميع تطورا متناسقا • ومهما ادعى « انسان الكهف » فان هؤلاء سيجدون في اقامة « علاقات انسانية حقة» (ماركس) فوائد اكثر مما يمكن ان يجدوا في الفوضوية الحاقدة • فالاشتراكية ، اذن ، ضرورية اكثر من اي وقت مضى ليس فقط لتحسين الحياة بصورة جوهرية ، وانما من اجل انقاذ الحياة ايضا •

فينبغي للانسانية ان تدرك بوضوح الاخطار التي تتهددها وينبغي ايضا ان تكون عندها ثقة بقواها لاتتزعزع •• فان عصرنا هذا ، الذي يحيق بالجنس البشري فيه خطر مميت ، وهو ايضا عصر مآثر لم يسبق لها مثيل ،

فردية وجماعية ، عصر تفتح الا سابق له لافضل ما في الانسان • واليوم ايضا ، يساعد دوستويفسكي في ايقاظ الضمائر ، ولكنه يساعد ايضا في اثارة مصابين بانواع الهستيريا والهلوسة ، وفي اثارة المرتدين ايضا : ذلك انه يوجد في مؤلفاته عنصر يشحذ حدتهم الاجتماعية ، ويحط بالانسان بدل ان يرتفع به ، وهو عنصر اشد خطرا اليوم منه في اي زمن خلا ، وهذا العنصر هو ال « دوستويفتشينا » (الدوستويفسكية) •

ان دوستويفسكي في كافة رسومه وصوره الشمسية بما في ذلك التمثال النصفي المغموم الذي نحته س • كوننكوف يبدو كانه أسير تناقضاته ، وكأنه انسان يصعب ان نتصوره باسما (اللهم الا ابتسامة مريرة احيانا) • فاية مفارقة واية مفاجاة تبدو هنا في الاعتراف دوستويفسكي التالي : « اني ، رغم كافة الخسائر ، أحب الحياة حبا متوقدا ، أحب الحياة للحياة ، واقول هذا بكل جدية ، واني أنوي حتى اليوم ، ان ابدأ حياتي من جديد ••• تلك هي السمة المميزة لطبعي ، وربما لعملي كذلك»

من هنا ، يمكننا ان نرى اي تشويه يلحقه بوجه دوستويفسكي الحقيقي وجوديون أمثال كامو وبرديائيف، المنبثقون عنه ! فلنسمعه يهتف على لسان ايفان كارامازوف : « واني أحب النبتات النضرة في الربيع ، والسماء الزرقاء ! ليس للمنطق والذكاء دخل في ذلك ، فالمرء يحب بقلبه ، بأحشائه يحب قوى شبابه الاولى••• كم من تمزقات ايضا ، في نفس هذا الانسان الذي يحركه مثل هذه اللهفة ، مثل هذا التعطش للحياة !

ان من الصعب ، وربما المستحيل ، **ان تجد كاتبا اكثر تناقضا من دوستويفسكي** • فمع انه كان ضحية الاوتوقراطية الا انه تغنى بها ، تغنى بالجلادين • وهو غالبا ما يتأرجح بين حرية لاحدود لها وطغيان لا حدود له : فحين كان سائدا الجور البربري الرهيب ، اطلق مثل هذا النداء : « تواضع ، ايها الانسان المتبكر !»•

انه يتحسس مصير البشرية عصره هو • وهو يكن انعطافا شاملا • وهو لايبغي اقل من السعادة للجميع• انه يخشى بما يربطه الى سائر الناس ، وبقسطه في المسؤولية تجاههم ، غير انها تظل عاجزة لان فكرة النضال لا تخصبها • أن ما يعوزه هو الشجاعة ، تلك الشجاعة التي تبثها في الناس ابداعات وايتمن وغوركي، رومان رولان وماياكوفسكي ، شولوخوف وهمنغواي مثلا •

لقد اشار دوستويفسكي الى اخطار واقعية شتى ، غير انه عاجز عن الاشارة الى وسائل تجنبها • **واذا كان قد طرح على بساط البحث قضايا كثيرة ، فانه لم يحل ولا واحدة منها** • ويبدو انه لا يوقظ الناس من سباتهم الا لكي يرعبهم ويوقعهم في المأزق • والظاهر انه كان على حق اولئك الذين اسموه بالموهبة القاسية اولئك الذين دعوه روحا خبيثة • فالثقة بالانسان ، والافتراء



عليه دونما هوادة ، والثورة والاستسلام ، والرغبة في مد يد المعونة الى الشعب فورا ، والامتناع عن تقديم هذه المعونة ، والاستهانة بالحقائق التي اكتشفتها الاشتراكية (فضحها وانتقادها للرأسمالية بالدرجة الاولى) ، وتلك الكذبة البرجوازية والقيصرية الزاعمة بان الاشتراكية هي «اللصوصية الشاملة» ، والدعوات المشبوهة الى ما يسمونه «عالم بلاجنسيات» ، والدعاية السافلة للشوفينية ، والمعارضة بين روسيا الشرق من جهة وبين الغرب من جهة اخرى ، والتعصب الديني ، وتصوير المسيحية تارة بانها نقيض الاشتراكية ، وطورا بانها تحقيق لها (الاشتراكية المسيحية) ، والحلم بفردوس ارضي ومشاهدات الرؤيا والاحلام ، اللاهوتية والالحاد، «وجه قديس ومجرم» (توماس مان) ، طبيعة تحمل في ذاتها هويتين» ـ كل هذا نجده عند دوستويفسكي • فالحقيقة والكذب لايتعايشان فقط ، بل هما متداخلان ، ملتحمان معا •

وال «دوستويفسكية» ليست هي الاهتمام بعالم «الازدواج» ، عالم «انسان الكهف» • ذلك ان المقصود هنا ليس الشيء الذي هو موضوع الدرس ، بل المقصود هو تفسيره ، هو الحكم عليه • ان ال «دوستويفسكية» هي تقديس الالم ، التلذذ بالالم ، هي التعصب الاعمى ، والفكرة الكاذبة القائلة بأن كافة الناس «يرتادون الكهف» وانهم ، اذا وقعنا ، كلهم جديرون بالاحتقار ، انها التلذذ بالدناءة والشناعة ، انها الضمير المريض ينشد التعزية لنفسه في الزعم بانه لاوجود لضمائر نقية ، انها التلذذ بصب الملح على الجرح بدلا من تضميده ، انها الميل الخبيث

اللئيمة الى تصوير النواحي المؤلمة في الوجود . ان (الدوستويفسكية) اشبه ما تكون بمرض نفساني اصيب به طبيب نفساني . وقد قال لوناجارسكي : «كان لابد من ان تكون لنا طبيعة خارقة ، كان لابد ان تكون لنا طبيعتنا البروليتارية ، كي نتجرع شرابا مسموما مثل شراب دوستويفسكي الكلي ونظل في عافية تامة ، اما بالنسبة الى الاخرين ، فان دوستويفسكي سم ناقع» .

وكان لنين يحذر دائما من «تقليد كلي الكراهية لدوستويفسكي الكلي الكراهية» . وكان يدرك ، من جهة اخرى ، ان الكلام عن (الدوستويفسكية) لا يكفي «للتخلص» من دوستويفسكي . ويقول بونش - برويفيتش ان «فلاديمير ايليتش كان يشجب ما في مؤلفات دوستويفسكي من نزعات رجعية شجبا لا هوادة فيه ... غير انه قال اكثر من مرة **ان دوستويفسكي اديب عبقري** توفر **على درس ادوار مجتمع زمانه ، واننا لنجد عنده** ، الى جانب **الكثير من التمزقات والتناقضات ، «لوحات حية عن** الواقع» .

ودعم لنين غوركي حينما احتج الاخير على تمثيل مسرحية مستقاة من رواية «الممسوسون» ، غير ان هذا لم يمنعه من اقتراح اقامته نصب تذكاري لدوستويفسكي الاديب .

ومما ينبغي الاشارة اليه ايضا ان ماركسيين مثل روزا لوكسمبرغ وانطونيو غراشي قد درسوا دراسة وافية فن دوستويفسكي ، واطلقوا عليه احكاما غاية في العمق والرهافة .

-●-

ان المفكرين المثاليين أو الفنانين امثال دوستويفسكي يرون الحياة عبر مجهر قوي يكشف لهم في الوقائع المرصودة طائفة كبيرة من التفاصيل النفسية ، غير انه في ذات الوقت يحرف خطوطها ويشوهها . ولكن الماركسية ، اذ تمدد معدل انحراف الخطوط ، انما تفسح المجال للافادة من النتائج الصالحة التي توصل اليها هؤلاء المفكرون والفنانون ، ولاستعمالها في سبيل مكافحة اخطائهم وتصوراتهم المبنية على هذه الاخطاء . وهذا طبعا شيء صعب ، واصعب بكثير من الاكتفاء لتجريمهم ...

وبفضل جهود باحثين من شتى البلدان ، اصبح يوجد الان تقليد مكين للنضال في سبيل انسانية دوستويفسكي وضد تشويه دوستويفسكي «فيما يدعونه «الدوستويفسكية») .

و ن «معدل انحراف الخطوط» يحسب اليوم بدقة مطرده .

وهكذا ، فعندما يحتدم النقاش ، ويطلع علينا خصوم الاشتراكية العلمية ، خصومنا الايديولوجيون بحجج يستمدونها من دوستويفسكي (أو ايما حجج اخرى) فان لدينا اجوبة نرد بها عليهم ، ولدينا ، فضلا عن ذلك ، اسئلة نطرحها عليهم ايضا .

هوامش

(١) بصدد «الاحتكار» : ان كتب دوستويفسكي قد طبعت في الاتحاد السوفيتي باكثر من (١١) مليون نسخة .

(٢) «انسان الكهوف» عند دوستويفسكي يرمز الى حياة الانسان الفردي الكاره للناس ، الى «سيئاته التي هي سيئات فارة مشاغبة» .

(٣) لا يصح ، اذن ، القول بان فيرخوفنسكي وشخص نيتشايف هما شخص واحد ، اذ ان الاخير كان يعتبر نفسه ، عن حسن نية ، انه اشتراكي .

(٤) روى اندريه ستيل انه اثناء عرض تمثيلية مستوحاة من «المسوسون» في مدينة الجزائر ، لبضع سنوات خلت ، صفق الفاشست تصفيقا شديدا لتاكيد اشخاص الرواية على «الحق في العار» .

(٥) كارل ماركس ، مخطوطة ١٨٤٤ ، ص ٤٧ ، المنشورات الاجتماعية ، باريس ، ١٩٦٢ .

(٧) ولينين ، المؤلفات ، مج ٣٦ ، ص ٤٧ . المنشورات الاجتماعية باريس ، ١٩٦٢ .

(٧) لنين ، المؤلفات بالروسية ، مج ٧ ، ص ٩٩ - ١٠١ .

(٨) كارل ماركس «الراسمال» الكتاب ٣ ، مج ٣ ، ص ١٩٨ - ١٩٩ ، المنشورات الاجتماعية . باريس . ١٩٦٠ .

(٩) علق دوستويفسكي على لوحة «موت المسيح» لهولبين بانها تقتل الايمان ، ولعل هذا يصح ، بقدر اكبر ، على مؤلفاته هو .

● بريخت - وحده ضد الجميع

● مسرحية لم تنشر لتنسي وليامز

في العدد القادم



اختراق للرعب باستمرار

ضياء العزاوي

الرمثا . الساعة ٧ .

الموقف سيئ للغاية . الشباب بانتظار النجدة .

اربد .

الرمثا في حالة بذ عوالي القلق .. رمثا ...

رمثا .. اربد تناديك .

الرمثا .

الرمثا تناديكم .. الرمثا تناديكم . نحن لم نغادر

مواقعنا . خسائرنا لاشيئ .. خسائر الاخوة لا نعرفها







قصيدة ودراسة

غالي شكري

القصيدة

قصائد حب على بوابات العالم السبع

عبدالوهاب البياتي

لا اهاب شيئا
لا اطمع في شيء
لاني انسان حر
ـ كازانتزاكيس ـ

(١)

اشرد من دائرة الضوء الى الواحات
اهبط من منازل الكواكب الاخرى الى « اللـــوفر »
ماخوذا
بسحر العالم المخبوء في اللوحات
بالطائر الاعمى الذى يطارح الغرام
انثاه في الظلام
بالكلما وبنار الغسق المطفأة الزرقاء
بوجه « بيكاسو » وراء واجهات الزمن الضائع
والغابات
بلمسة الفرشاة
على اديم جسد المرأة والوردة والسماء
بصيحة المهرج السوداء
وهو يرى قناعه يغرق في « اللوار »
اعود للبيت ـ وفي رأسي ضجيج من الامطار
وعنكبوت النار
اغلق باب غرفتى منتحرا بالغاز

(٢)

عرفت ، يا حبيبي ، كل سجون العالم القديم
لكنني اكتشف الان سجون العالم الجديد
والقهر والاذلال في الازمنة الحديثة
والموت في أقبية المدينه
وغرف الفنادق اللعينه .
عرفت : كيف استبدل الطغاه
جلودهم في زمن الهزيمه
ولبسوا اقنعة جديده
ورددوا الاغنيـــة القديمه
رايت ، يا حبيبتي ، كل طغاة العالم القديم
كيف ينامــــون وياكلون
كيف يحبون ويضحكـــون
كيف يموتون وينتهــــون

لكنني ، اكتشفت الان ، طغاة العالم الجديد
تبدلت اقنعة الممثلين ، وقبع العالم في براثن الملقن
القابع في الظل وتحت رحمة المهرجين :
بائعي الانقاض
فقتلونا قبل ان نحب ، يا حبيبتي ، وصبغوا المسرح
بالدماء

(٣)

هاجمني اللصوص فيباريس
وانتزعوا دفاترى وخضبوا بالدم
مكعبات النور والاسفلت
وتركونى ميتـــا
لكنني نهضت ، يا حبيبتي ، قبل طلوع الفجر
احمل زنبق الحقول وعذاب الحرف
ونار هذا العصر
للوطن المفتوح مثل القبر

(٤)

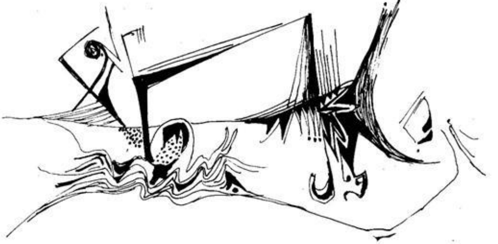
« اركاديا » من بعد « نيسابور »
علقها الساحر في خريطة العالم في دبوس
احاطها بسور
تفتح الجرح وسال الدم فوق كتب السحر وفوقجسد
العاشق والمعشوق

ضاجعها وانتزع الدبوس
واطفأ الفـــانوس
فمن يدق الباب ؟ فالمجوس
عادوا الى بلادهم تحت ظلال سعف النخيل يبكـون
وتبكي الريح

« اركاديا » من بعد « نيسابور »
ما اوحش الليل وما اشد بخل النور
في هذه الشوارع الصماء والبيوت
فالحب والحياة والموت على ابوابها ممنوع

(٥)

قدمت اوراق انتسابي لرسول الرب
وقوميسار الشعب



من اجل ان تشرق شمس الله
على الغد المسكون بالخوف وبالاشباح
لكنه سلمني لغز التعذيب والسجون والبوليس
والنفي والتشريد
فالعملة الرديئة
قد طردت في مدن الازمنة الحديثة
العملة الجيدة الجديدة
وعور روما طردوا اشرافها وطردوا الثوار والعشاق
ونصبوا الاحذية المثقوبه
والرمم الصلعاء والابواق

(٦)

من اين ياتي الحب ؟ يا حبيبتي ، ونحن محكومون
بالاعدام
ونحن في السيرك وفي حديقة الحيوان
واللغة المومس والتاريخ والاوهام
والعقم واليباب ـ
محاصرون منذ الفي عام
نحاول الخروج من دوائر الاصفار

(٧)

احمل كل ليلة من جبل « القفقاس » هذى النار
أصرخ بالبوقـــات
ومدعي الثورات
في الوطن الغارق في البؤس من المحيط للخليج
والنوم والصلاة :
أسعد حالا هذه الدواب
وهذه الطبيعة الصامتة الخرساء
من فقراء المدن المرضى ومن حثالة الاموات في الارياف
لكنني أصلب عند مطلع الفجر على الاسوار

« ان المنفى عن بلده **او من المجتمع يتنقل في عالم استنزف** ما به من معنى • **يرى الناس يسيرون وراء غايات لا يستطيع** ان يفهمها » ، ويسمعهم **يتحدثون بلغـــة لا يستطيع** ان يتابعها • في **جوهر تجربة المنفى نجـــد النموذج الاول** والتمهيد لصدمة **رجل القرن العشرين عندما** ايقن ان العالم لم يعد له معنى » ••• **بالرغم من ان هـذه** الكلمات لمارتن اسلن قد اراد بها **ان يبرر موقف كتاب مسرح العبث** الذين اقبلوا من كافة **ارجاء الارض الى باريس ، الا** انني اعتقد بان هذه الكلمات تصدق اكثر **بأكثر على مثقفي العالم المتخلف** في عصرنا ، اولئك **المنفيين من ديارهم ، سواء الى داخلها او الى خارجها لاسباب ربما كانت اعمـــق تجذرا من الاسباب التي طاردت بيكيت ويونسكو وأدمون وآرابال من ايرلندا ورومانيا وارمينيا واسبانيـــا الى** فرنسا • **ان اكثر الاهوال شأنا لدى المثقف الاوربـــي المعاصر ، هو ان حربين عالميتين نشبتا خلال ما يقل عن ثلاثين** عاما **لم تبق له على درع القيم الذي تسلح بـــه منذ عصر التنوير والثورة الصناعية الاولى الى عصر داروين وماركس وفرويد ، على مدى قرنين من الزمان • تـــلك كانت المفاجأة المذهلة في حياة الانتلجنسيا الغربية ، ان ما بنته بالعرق والدم والدموع في دهور ودهور قد تبدد « الايمان » به في سنوات قلائل ، تبددت القيم الليبرالية والاحلام الراديكالية جميعا •**

واستيقظ المثقف من حلمه الباهر بالمدينة الفاضلـة التي ظن لفترة طويلة انها خرجت من اسوار الفلسفـــة والفن الى حيز التنفيذ والعلم ، فاذا بها انقاض وحصاد هشيم ، واذا بالكل باطل وقبض الريح •

اما مثقفو العالم المتخلف ـ ولا اقــول العالم الثالث ـ فاللامعنى في حياتهم يتخذ مسارا شديـــد الاختلاف وبالغ التعقيد •• انهم لم يرثوا في تاريخهم

القريب مدنا فاضلة ولا ثورات صناعية ولا كشوفا علمية ، لان تراثهم لم يكن يحلم ، وانما كان نائما في سبات عميق طيلة قرون طويلة من الانحطاط ٠٠ وحين استيقظنا في اواخر القرن الماضي واوائل القرن الحالى لم تكن يقظة من حلم باهر ، وانما كانت معجزة القيام من الموت التى احدثها دوى الحضارة الوافدة من وراء البحار ، تحمل الحياة في يد ، والموت من جديد فى اليد الاخرى • ذلك ان جلبة الحضارة الغربية التي بعثتنا من موتنا فعلت ذلك في مرحلة فتوحاتها الاستعمارية ، وهي المرحلة التي كانت تحمل لنا في طياتها موتنا من جديد ٠ هذه الحياة ـ الموت ، هي اولى المركبات في تكوين مثقفى العالم ، او العوالم المتخلفة ، ومن بينهم المثقفين العرب ٠ ومهما احتال البعض منهم ، او تحايل ، على حل التناقض الجوهرى بين الموت والحياة ، بالتدثر فى اكفان التراث القديم ، او التلفح برداء الحضارة الجديدة ، فقد ظل التناقض عميقا واصيلا في وجدانهم • وجاءت حركات التحرر الوطني – بطبيعة الحال ـ كالمنقذ من الضلال ، ولكن بعد ان تجرثم التخلف في الطبقات الاجتماعية القائدة للاستقلال والمستفيدة من ثمراته • ولم تتجسم الطبقات المسحوقة التى كانت ولا تزال وقودا لحركات التمرد والثورات ، من آفات التخلف ، ولكن الموقف منه بالنسبة لها يختلف عن موقف الطبقات الاخرى •• فحيث يصبح التخلف عند الاقطاعى من عوامل توطيد حكمه ، يصبح الامر عند العبيد من عوامل قهرهم ، وهكذا كان الصراع الحضارى في عالمنا المتخلف مشتملا بصورة او باخرى على عناصر الصراع الاجتماعي ولذلك ايضا كانت الاشتراكية منقذا حضاريا لازمتنا مع التقدم ، وليست مجرد حل اقتصادى لامع او شعار سياسي براق ٠

ولكن التخلف الحضارى المرعب والتقاليد غير الديمقراطية في اسلوب الحكم ، كانا اعمق غورا فيارضنا من ان تحلها الهبات الثورية المتوالية فيالوطن العربي ، لذلك خانت البورجوازيات المحلية ـ في مراحل عدة ـ المضمون الليبرالى ، وتسترت احيانا كثيرة تحت لافتات الثورة ، وتناقضت مصالحها دائما مع الجماهير المطحونة التي بذلت كل شيء ولمتربح شيئا، والتي اودىبها تخلفها المشترك مع بقية فئات المجتمع ، الى الفقر التنظيمي والهزال الفكرى والضياع السياسي • ومن ثم سنحت الفرصة على اتساعها للسلطات البدوية والقبليةوالعشائرية والطائفية والطبقات الجديدة ان تعتلى عرش الحكم ، وتمثل افظع تمثيل يمكن تصوره في تاريخ النازية والمكارثية والستالينية ، باولئك الذين استطاعوا ان يرفضوا الصوت عاليا في وجه الفاشية العربية

الجديدة ان تعتلى عرش الحكم ، وتمثل افظع تمثيل يمكن تصوره في تاريخ النازية والمكارثية والستالينية باؤلئك الذين استطاعوا ان يرفعوا الصوت عاليا في وجه الفاشية الجديدة بكلمة «لا» ٠٠ لا من اجل الديمقراطية المهدرة ، ولا من اجل الاشتراكية الممزقة ، ولا من اجل

الدعارة الفكرية والسياسية التي حلت التناقض الاليم بيننا وبين الحضارة بان ارتدت قشرتها الخارجية وطعنت جوهرها المضيء ٠

ولقد توالى شهداء الفكر العربي على مذبحة التخلف والديكتاتورية جيلا بعد جيل ، ولكن الجيل الذي عرف طريقه الى الجلجلة منذ عشرين عاما او يزيد قليلا ، هو اكثر الشهداء جدارة بهذا الاسم ، لانه الجيل الذى عاصر احدث منجزات الصلب التكنولوجى والالكتروني وما يستجد • حاصروه داخل وطنه في السجون والمعتقلات ومقاصل الاعدام ، والقلة القليلة التي اسعدها الحظ – لاول وهلة ـ ونفيت خارج الوطن ، كانت مصيبتها افدح ثمنا ٠٠ فقد خرجت الى عالم لا يفهمها ولا تفهمه عالم يصرخ بقوة من هول الكارثة التي المت به ٠ وعندما حاول المنفي العربي ان يعود من منفاه كان الوقت قد فات ، كان منفاه قد اصبح داخله ، سواء عاد الى وطنه او لم يعد ، سواء بقي في تشرده او لم يبق • بل ان الوطن الذى تداعب أحلامه العودة اليه أصبح هو الاخر منفى للذين قدر لهم البقاء ٠ وهكذا اشتدت وطأة الحصار على القلب والعقل والنفس والوجدان ، من منفى الى منفى الى منفى ، واصبح (اللامعنى) هو الجدار الاصم الذى يخبط المثقف العربي رأسه على سطحه الاملس ،فلايسمع حتى الرنين • ولكن يظل « اللامعنى » في حياة المثقف العربي وموته ، اكثر كثافة وتعقدا وتركيبا من اللامعنى الاوربي ، انه اقل تجريدا وانااتصل بالمصير الانساني الاشمل فلعل (المعنى) الغائب فى حياة المثقف الغربى المعاصر اقرب ما يكون للترف الذهنى في ظل حضارة شامخة بينما المعنى الغائب في حياة المثقف العربى المعاصر كالسيخ الملتهب المغروس في اللحم والعظم •

(٢)

ليس من شك في ان الشاعر العربي الحديث في مقدمة مثقفينا الشهداء المعاصرين لان تمرده فثورته منذ عشرين عاما او يزيد ،كانت حركة « حضارية «شاملة تتضمن كافة الابعاد التي نعاني فقدانها ٠٠ والشعر بالذات هو العصب الاكثر حساسية في (جسم) الادب العربى ، لان تراثنا منه كان حصنا منيعا لكل من ساورته الهواجس بالتحدى • لقد خاضت الرواية والمسرح معركة ظافرة منذ اكثر من نصف قرن ، وكان خلو التراث بصورة او باخرى من هذين الرافدين دافعا اساسيا للتحدى والنصر • اما الشعر فهو ديوان العرب !

من هنا ظلت المحاولات طيلة الثلاثينات والاربعينات قاصرة عن بلوغ الغاية (الحضارية) من التجديد ، لانها اقتصرت في معظمها على الجزئيات دون الكليات ، على الادوات والوسائل التعبيرية دون المضمون الفنى والفكرى الشامل • ومن هنا ايضا ظلت فيجوهرها محاولات فردية ، لها قيمتها التاريخية بغير شك ، ولكنها لم تشكل تيارا عارما دافقا بالحياة الا مع بداية

الخمسينات · ويا للمصادفة المؤسية – ام انها لم تكن مصادفة على الاطلاق ؟ – ان تتجاوز ثورة الشعر الجديد مع حركات التحرر في الوطن العربي تجاوزا اليما حقا ··

فالشعر الذى اراد ان يحل التناقض بين الحضارة الوافدة ووجهها الاستعمارى بان استلهم رؤياها الحديثة وانقض على الاستعمار ، راح يتلقى الضربات تلوالضربات حتى اذا استقام عوده واضحى من المسلمات لدى القارىء والناقد على السواء ، كان رواده على خشبة الصليب يدفعون الفدية التاريخية الباهظة · غير ان قطرات دماهم النازفة من جباههم تحت اكليل الشوك، ومن قبضات ايديهم واصابع اقدامهم تحت المسامير ، كانت قد كتبت بخط لا يمحوه الزمن ، ان الانتماء الثورى الى عمق اعماق الحضارة الانسانية هو الحل الوحيد للمثقف المغترب واللامعنى الذى يحاصره ، وهو ايضا الحل الوحيد لجماهير امتنا المعذبة والتي تصطلى نارا مزدوجة : التخلف الحضارى المرعب والتقاليد غير الديموقراطية في اسلوب الحكم ·

وكان عبدالوهاب البياتي واحدا من اولئك الذين استقطروا من رحلة العمر اثمن قطرات الوعي بهذه الحقيقة التي تصبغ تجربته الشعرية على طولها بلون الدم الضريبة الغالية التي كتب بها وثيقة شهادته · ويخيل الي ان البياتي والسياب وادونيس – رغم اختلاف مساراتهم في الحياة والفكر والشعر – هم النماذج التي استلهمتها فيما قلت حتى الان عن مأساة المثقف العربي عموما ، والشاعر الحديث على وجه الخصوص · لقد تمرد هؤلاء الرواد وثاروا ، لا على عروض الخليل، وانما على عروض المرحلة الحضارية المتخلفة التي نعيشها وعروض المجتمع غير الديمقراطي الذى نقاسي ويلاته ، وجابهوا – كل من وجهة نظره وتجربته ورؤياه – هذا الوحش الرابض عند ابواب طيبة ، يلقى عليهم بلغزه الهائل ، ويلتهم أمام عيونهم كل من لا يملك الجواب · وقد اجاب ثلاثتهم – في حياتهم وشعرهم – جوابا مأساويا ، فاجعا حقا ، قالوا للوحش : المفروض ان نقول لك انه « الانسان » هو ذاك الذى يمشى على اربع في طفولته ، ثم على اثنين في صباه وشبابه ورجولته ، ثم على ثلاث في شيخوخته لانه حينذاك يحتاج الى التوكؤ على عصا ·· كان المفروض ان نقول لك ذلك وننتهي من الامر ، لولا اننا نكذب فى قولنا وان نجونا ، لانه ليس في بلادنا (انسان) ، فى بلادنا كائنات تسير على اربع طيلة العمر ! واضطرب الوحش ولكنه لم ينتحر ، بل التقط الثلاثة بين انيابه ، لا هو يقدر ان يأكلهم ، ولا هو يستطيع ان يلفظهم ، لا هم احياء ولا هم موتى ، انهم في مصيدة لا يفتح بابها ولا تنوب قطعة الجبن داخلها ·· الموت لهم اثمن من الحياة ، اما الحياة فهي موتهم الحقيقي · كان ذلك هو المشهد الواقع في خاتمة حياة السياب التراجيدية حيث مات غريبا على ارض غريبة ، ولكن الموت كان خلاصه الوحيد · ولا يزال البياتي وادونيس يغالبان الموت – والحياة ! – بين انياب الوحش ، كلاهما يستلهم تجربة العمر في لعبة الشعر التي يراوغان لها الانياب الاسطورية ·

و (قصائد حب على بوابات العالم السبع) هي ابرع الحيل التي اتقنها البياتي في المرحلة الاخيرة من شعره ، في مغالبة الوحش الضارى وانيابه الشريرة · هذه المرحلة الاخيرة التى اعدها ثورة كاملة تجاوزت حدود التمرد الرومانسي القديم ، والتمرد الواقعي الوسيط الى تخوم الرؤيا الحديثة في الشعر · وهي الثورة التي اعلنت عن نفسها في قصيدتى (عذاب الحلاج) و « محنة ابي العلاء بديوان (سفر الفقر والثورة) الذى كان ارهاصا خطيرا لمرحلة من ارقى مراحل تطورنا الشعرى الحديث ، كما كان تتويجا باهرا لمرحلة من ارقى مراحل تصورنا الشعرى الحديث ، كما كان تتويجا باهرا لمرحلة من ادق المراحل التي اجتازها هذا التطور · ولربما رأينا – ورأى غيرنا – ان هذه القصيدة او تلك سبقت البياتي الى «اعلان» التجديد ، ولكن ديوانا كاملا للبياتي هو « اباريق مهشمة » هو الذى القى شعرنا في « اتون » التجديد دفعة واحدة · وكم أحب ان ادعو هذه التجارب الاولى بمرحلة « التمرد » لان « التجديد » اقرب ما يكون الى الشعار لا الفعل · اما التمرد فاقرب ما يكون الى ذاك الفعل الرومانسي الباكر وما تلاه من افعال اجتماعية تقع على الحافة الحرجة بين الواقعية والرومانسية ، وكان التمرد في « حياة » البياتي وابناء جيله هو المصدر الام لتمردهم في «الشعر» · وكذلك « الثورة » التي بدأت عند البياتي من « عذاب الحلاج » الى « قصائد حب على بوابات العالم السبع » تمضى في اتساق مذهب مع عذابه الشخصي وانطلاقه اللانهائي · ونحن نستطيع – بالصبر والاناة – ان نكتشف بصمات رحلة العمر على صفحات رحلة الشعر التي قاربت عشرين عاما من حياة البياتي الفنية · وربما افادنا هذا الاكتشاف لو حصلنا عليه في القول بان تمرد شعرائنا الحديثين فثورتهم ، لم تكن على الخليل بن احمد وانما كانت تمردا وثورة على الواقع المقيت والمناخ الكابوسي الذي عاشوه ولا يزالون · لو اننا قلنا بذلك لفرقنا على الفور بين الذين يهدفون من تمردهم الى تحطيم قيم اللغة والبلاغة التقليدية فحسب ، وحينئذ يظل تجديدهم حبيس « الشكل » ، وبين اولئك الذين يفهمون ان تحطيم القيم الجمالية السائدة هو تحطيم في اللحظة نفسها للقيم والمواصفات الحضارية التي جسدتها · هذا النوع من التمرد ، هو وحده الذي يقود الى ثورة حقيقية في الشعر وفي الحياة ايضا · وهي الثورة

التي يرفع لواءها عبد الوهاب البياتي منذ سنوات ست على وجه التقريب • وهو بذلك يتخلف خطوة او خطوتين ـ من الزاوية التاريخية ـ عن هذا الشاعر او ذاك من رواد الرؤيا الحديثة في شعرنا ، ولكنه يعود فينفرد بينهم كما حدث في مرحلته الاولى ،"ويصدر ديوانا كاملا هو « الذي ياتي ولا ياتي » بعد البداية الحقيقية لمفهوم الثورة الشاملة التي تتجزأ في صورة تمردات شكلية متناثرة ، متباعدة • وهي الصورة التي قضت على بعض الرواد بالعقم ، لانهم توقفوا عند حدود التمرد الجزئي وحسبوه كل شيء فاجهضوا الرؤيا الحديثة من حيث بداوها واضحت تجاربهم الشعرية اقرب الى مغامرات «الشكلية» المجردة ، والتقوا موضوعيا ـ ومن حيث لا يقصدون ـ الى صفوف المحافظين ••• ذلك انه ليس بالشكل وحده يحيا الشعر العربي الحديث • وهي المقدمة الرئيسية في ثورة البياتي ورؤياه الجديدة • وهي ثورة حضارية ورؤيا حديثة ، بمعنى انها تشتمل على كافة مقومات الحل الشعري للمسالة الجوهرية في حياتنا المعاصرة ، مسالة التناقض الكامن بين وجهي الحضارة الانسانية التي بلغت اعلى ذراها في الغرب الحديث ، ثم التناقض التالى لـه مباشرة بين هذه الحضارة ككل وبين مجتمعنا البائس اليتيم • ولان الحل الشعري عند البياتي كان حلا حضاريا فقد ارتبط منذ البدء بجماهير التعساء من الكادحين المحرومين اصلا من نعمة التقدم الاجتماعي والسياسي والذين يرتبط نضالهم الطبقي المشروع بصراعهم ضد التخلف والقهر • ومن هنا جاء ارتباط البياتي بالثورة الاشتراكية والكفاح ضد الاستعمار ارتباطا استراتيجيا ـ ان جاز التعبير ـ على الصعيد الفكرى • ومن هنا ايضا كان الانتماء الثورى في حياته قدرا مساويا لقدره الآخر: الغربة • ومن هنا أخيرا يبرز الفرق الهائل بين المثقف الاوروبي المعاصر الذي حل مشكلته مع اللامعنى باللا انتماء ، بينما آثر المثقف العربي المعاصر هذه الازدواجية الرهيبة ، والتي يمكن ان نسميها بالانتماء المغترب •

وليست هذه العناوين القائلة بالذى ياتي ولا ياتي والموت في الحياة والكتابة على الطين مجرد معادلة لفظية مغرية ، وانما هي تجسيد اصيل ارؤيا كاملة محورها الدامي ذلك الصراع المروع بين ثنائيات حياتنا وحضارتنا واذا كان تراثنا القريب قد خلا من اليوتوبيات الحالمة ، كتلك التي شادها فلاسفة الغرب وشعراؤه وكانت ازمة الانسان العربي انه ما ان بدأ يحقق احلامه حتى انقضت عليه غربان الدمار الاسود ، فان شاعرنا العربي الحديث وقد رأى ان معجزة « القيامة » من الموت لم تحمل معها معجزة الحلم هاله ان يؤدى فراغ رؤوسنا من الاحلام الى الانتحار ، فراح يملؤها بالرؤى ويشيد في تلافيفها المدن الفاضلة • ولكن البياتي لم يشأ ان يبدأ من الصفر ، بل راح يبني مدينته من انقاض مدن العالم القديم والجديد جميعا ، حتى لا يحشو أدمغتنا ووجداناتنا بالاحلام الكاذبة •• لقد وضع احدى قدميه على شاطىء الحضارة العظيمة الكسيرة القلب والقدم الاخرى على الشاطىء الخالى من كل اثر للحضارة سوى الحجارة ونقوش معابد الموتى • وكان عليه ان يصير بهلوانا مرة وساحرا مرة ونبيا مرة ومرة ومرة وحتى يعبر المنطقة الحرام بين المدينة المرذولة والمدينة الفاضلة ، وليقيم جسرا قويا من الفكر والشعر يصل ما بين المدينتين •

و « قصائد حب على بوابات العالم السبع » ليست استكمالا لجسر من الجسور ، وانما هي اشبه ما تكون بوقفه لكافة الجسور التي تم بناؤها ، هي اضمامه حانيه عميقة لكافة الانجازات التي ابدعها البياتي على جانبي الطريق الوعر :

كانت « عائشة » اول الانجازات التي اودعها الشاعر لروح العالم المتجدد من خلال الموت : من اجل الثورة والحب • وهنا يلتقى الكائن المتناهى والكائن اللامتناهي في شخصية الشاعر والثورى » • وليست عائشة البياتي من سلالة العنقاء او تموز او المسيح اوديونيزوس ، وانما هي القوة الكامنة وراء هؤلاء جميعا ، القوة التي تبعث من الرماد المحترق عنقاء جديدة ، والتى تبعث المصلوب من قبره ليصعد الى السماء • هذه القوة لا تموت ، ولكنها تغيب ، ويطول غيابها حتى ليظن بها الموت • ولكن « ايمان » الشاعر بها هو موقف ضد الموت ، وهو يبدو موقفا ميتافيزيقيا معلقا في الفضاء الاسطورى ، وانما هي بعينها جدلية الحياة والموت ، هي جوهر الصراع بين الوجود والعدم •• لذلك فالموقف الميتافيزيقي هو الشكل الشعري ، والكينونة غير الميتافيزيقية هي المضمون الشعرى • والشكل الميتافيزيقي في الشعر – ان جاز القول ـ هو البناء الاسطورى ، بينما المضمون الواقعي ، هو الثورة • لذلك كانت الاسطورة الثورية الحديثة هي قصيدة البياتي ورؤياه الجديدة • وهي اسطورة نسيجها الاساسي هو الجدل الدائر بين عناصر الشكل على حدة ، وعناصر المضمون على حدة، وبين الشكل والمضمون جميعا • ولا ياتي ذكر لعائشة في « قصائد على بوابات العالم السبع » كما لم يات ذكرها في « الكتابة على الطين » لان التسمية في ذاتها ليست هدف الاسطورة ما دامت روحها الحية تشع في النسيج الشعرى كله•

ولان عائشة ليست كائنا ميتافيزيقيا ، فان ثاني الانجازات التي ابدعها البياتي في مرحلته الجديدة ، هو ذلك « البطل » الذي يجسد روح العالم المتجددة من خلال الموت • وبالرغم من المعادلة الجذابة التي يمكن بواسطتها القول ان عائشة هي الروح القدس وان الذي ياتي ولاياتي المسيح •• اجدنى مرة اخرى مدفوعا الى التاكيد بان « بطل » البياتي الجديد لا يمت بصلة قرابة الى المسيح

او العنقاء او تموز اوزوريوس او ديو نيـــزوس ، وان صلب واحترق واحتجب ومزق اربا ٠٠ اى وان ارتدى ثياب هؤلاء الابطال جميعا ٠ ان بطل البياتي ليس رمزا وانما هو فعل ، وهو فعل في حضوره وغيابه على السواء لذلك كان الحلاج وابو العلاء ولوركا والسياب وجيفارا – وليس بروميثيوس او سيزيف – هي النماذج الاكثـــر حضورا والاكثر غيابا في عالم البياتي الجديد ٠ ونحـن لا نعثر على واحد من هذه الاسماء في « قصائد حب على بوابات العالم السبع » رغم ازدحام دواوينه الاخيرة بها ، لان توحد الشاعر والثورى هو التكوين الدرامى لهـــذا البطل ، ايا كان اسمه ، وهو البطل الحال في هـــذه القصيدة والغائب عنها في المستقبل ٠

وغياب البطولة في حصارنا التراجيدى يعنـــي شيئا واحدا ، اننا لا نزال « موتى » في قبور المدينـــــة المرذولة ، ولكن الايمان الذى لا ريب فيه ولا ظلال للشك تحوطه بان البطل « حي » و « موجود » في مكان ما وأنه « قادم » حقا – حتى ولو لم نشهد قدومه في جيلنـــا – يقودنا هذا الايمان حتما الى اتجاه المدينة الفاضلة ، وهي ثالث الانجازات الرئيسية في الرؤيا البياتية الجديدة ٠ ولان البطل ليس فردا من الافراد ، وليس حزبا مـــن الاحزاب ، وانما هو الثورة الحضارية الشاملة ، فان مدينة البياتي ليست مرسومة على خرائط الدنيا القديمة ولا الجديدة ٠ بل هي تبدو احيانا للشاعر وكانهـــا « نيسابور » فيولى ناظريه شطرها ، ولكنه لا يلبث ان يتجاوزها مبحرا الى (ارواد) ٠ وكانه يقول لنا ان عيني زرقاء اليمامة لم تعودا قادرتين عـــلى «الرؤيـــة» وان استطاعتنا (الرؤيا) ٠ ان المدينة المأمولة كالبطـــــل الذي يقصدها ، موجودة وليست موجودة ، انها ليست وجودا سديميا سابقا على الرؤيا او على تحقيق الفعل ، انها مدينة تتحقق بالرؤيا والفعل معا ٠ وطالما ان رؤانا قاصرة وفعلنا اكثر قصورا ، فانها لا توجد ٠٠ ويظـــل شاعرنا في بحثه المأساوى عنها ، لا يهدأ ولا يكل٠ وسوف نصادف « نيسابور » و « ارواد » في (قصائد حب عـلى بوابات العالم السبع)، ربما على غير النحو الذى صادفناهما عليه في مجموعات البياتي الشعرية السابقة ، ولكن دون ان تتخليا عن صفاتهما الجوهرية ٠

هذه الانجازات الرئيسية الثلاثة التي ابدعهـــا البياتي خلال سنوات ست بدأت مع قصيدتين في سفر الفقر والثورة » وتمركزت في هذه القصيدة الجامعة حقا، رافقتها مجموعة اخرى من المنجزات لا تقل عن الاولى اهمية وان تفرعت عنها ٠٠ وسوف نتعرف على تفاصيلها في هذه القصيدة المكثفة فلقد تطورت الصورة الشعرية من مطابقتها الرومانسية لواقع الحـــال ، وتجانســـها المنطقي المرسل على ضفاف اللفظـــة المنتقـــاة من لغـــة الحـــديث ، واستجابتها العاطفيـــة لمخزون الذاكرة واضغاث المخيلة ، الى ان اصبحت صورة مركبة تختزل المشهد الانساني في كلمات مستقاة مباشرة من جوهر التجربة وعالمها الخاص – وديناميكيتها الحية ٠ كذلك تطورت الموسيقى الشعريه من كونها تحديدا نغميا لمعالم القصيدة واتساقا صوتيا بين مفرداتها وظلالهـــا الفكريه ، واضحت نسيجا داخليا للمعنى الكلى ولهبا يضيء مرة ويحرق اخرى ، يشارك في البناء ويكتفى بصياغته ٠ لم تعد موسيقى « تصويرية » – كما ان الصورة لم تعـد رسما توضيحيا – وانما راحت تصل بين روح العالـــم المتجددة من خلالها الموت ، وبين البطل الذي يأتي ولا يأتي وبين نيسابور وارواد ، بخيوط من اللحـــم والدم والعظم ٠

وقبل ان نستبطن هذه التفاصيل من « قصائد حب على بوابات العالم السبع » علينا ان نستمع الى الصـــوت المباشر للشاعر في تجربته الشعرية التي نشر موجزها النثرى لاول مرة عام ١٩٦٨ ، فلعلنـــا نســـتضيف خبرته النظرية الى معاناته الابداعية الخالقة فى طـــرق بوابات عالمه السبع ومعانقة ما تفضي اليه من حب ، مهما كان مصيرنا مع الشفاه المسموعة او الشفاه المسحورة ٠

يقدم لنا البياتي في تجربته الشعرية اربعة مفاتيح على الاقل ، اولاهما « الغربة الابدية » (ص ٢٣) ٠ وثانيها « التمرد والثورة » (ص٢٤) وثالثها الحب كجزء من كل» (ص٢٤ ، ٢٥) ورابعها « الموت من البداية » (ص ٧٤ ، ٧٥ ، ٨٢) ٠ يرى البياتي ان « النفى والغربـــة التـــي يشعر بها الفنان وهو يجوب العالم بعيدا عن ارضه ، انما تعنى ان يواجه الشاعر فقدان حريته ، وان يواجه موتـــه مع كل منفى جديد ٠ ان النفى والغربة اذا ماطال بهمـــا الامد قد يلقيان بالفنان في رحاب ارض خرافية ، وقـــد تستحيل العودة منها ابدا ، بل ان أشواق الحنين للعودة لتبدو ساذجة احيانا امام الاعماق البعيدة التي غاصت اليها روح الفنان ، اذ تصبح كل خطوة غربه جديدة ، نحـــو ارض الموت التي لا عودة منها ، وقد يظل الفنان يتنفس يتنفس رائحة الموت الذي هـــو غربتـــه حتـــى بعد عودته ، سيظل يحمل منفاه داخلـــه » ٠ وتدلنـــا سيرة البياتي الواقعية انه منذ ان عرف منفاه خـــارج الديار وهو يتنقل من منفى الى منفى ، حتى اذا تيسرت له العودة الى الوطن كان الوقت قد فات منذ ان بنت الغربة لنفسها – على طول الزمن – مسكنا فى عمـــق اعماق الروح ، هو المنفى الداخل في حياة البيـــاتي الباطنية ٠ ويبدو اننا نستطيع الخطو « داخل » البياتي كلما توغلنا في حقائق عالمه الخارجي ٠ ان مأساته مـــع المنفى الداخل هي انعاس دقيق لمنفاه الخارجي ، وكذلك « الموت » في حياته ليس تقطيرا ميتافيزيقيـــا لازمـــة الانسان مع سر الوجود ، وانما بدأت احساساته العدمية

من ارض الواقع الاجتماعي يذكر من ايام الطفولة « كنا نعاني الموت ونتنفسه ، وكانت المقبرة قبالنا ، فلا يمر يوم الا ونرى الموتى الذين يشيعون الى مثواهم الاخير . وكنا نسير وراءهم ، نحن الصغار ، لنشاهد عمليه دفنهم » ، « لقد كان الموت يتربص بنا في كل مكان ، وكنا نوقد له الشموع ونحرق البخور لطرده ، فلقد كانت حياتنا شحيحه بائسه ، وكان مستحيلا علينا ان نقتسم معه البؤس ونقدم اليه عشاءنا الاخير » ، « ان الذين عايشوا الموت وتنفسوه واقتسموا معه كفاف خبزهم اليومي ، لا يقتلون انفسهم ، لانهم اعداء للموت – وليس من المعقول ان يسلم الانسان نفسه الى عدوه – وانهم ينتظرون الفرصة السانحة طوال عصور وعصور للانقضاض عليه وسحقه » ... وهكذا فالموقف الموت عند البياتي لا يبدأ من الفكرة المجردة حول الوجود والعدم ، وانما يبدأ من الموقف الاجتماعي التعس او « الموت الاجتماعي » كما احب ان ادعوه ، وينتهي بالشر الميتافيزيقي الكامن في لغز المصير وبشاعة المجهول. ومن المفيد القول بان هذا التصور لحركة الفكر عند البياتي ، يحل الكثير من المشكلات المعلقة في تجربته الشعرية . هذا التصور الذي يسبق فيه الوجود ماهيته او كما تسبق فيه المادة الفكر ، ولكن اسبقية احدهما على الاخر لا تصاحبها استكاتيكيه ثابتة ساكنة . لان جوهرها هو الحركة الجدلية الحية الديناميكية ، هذا الجدل هو الذي يولد الصراع بين تناقض الوجود والعدم في تجربة البياتي ، الصراع الذي يولد التمرد ويتطور به في طريق الثورة . ومرة اخرى اقول ان اسبقية الوجود على الماهية لا تقف بالشاعر عند اعتاب الوجودية ، وبالتالى فانها لا تتوقف عند ابواب التمرد ، وانما اسبقية المادة على الفكر في صورتها الجدلية هي التي تتجاوز به حدود التمرد الى الثورة . ون هنا كانت الماركسية هي العصب الحي والعمود الفقرى لرؤياه الفكرية . ولنستمع اليه يقول « ان المتمرد دون ثورة انما يشبه البهلوان الذي يقفز مبتعدا عن الارض ضد قانون الجاذبية ، ولكن الارض تشده اليها حتى تهد قواه دون جدوى والتمرد بعد ان تكتمل الثورة انما يكون تمردا ضدها ، انه الثورة المضادة ، بينما الثورة ضد الواقع القديم كانت بالنسبة الى عملية ديمومة للتمرد وتطوير له . هي عملية تجاوز رفض الواقع الى محاولة تقويضه وبناء واقع جديد . هكذا كانت الثورة بالنسبة لى تمردا دائما حتى تكتمل ، ومن ثم تصبح الثورة دفاعا عن كيانها للمحافظة على روحها الخالقة » . واذا كانت الغربة مرادفا للموت ، فان الثورة تجد مواقفها في الحب ، ذلك ان الفداء كجسر ثورى بين الموت والحياة لن يتم الا عبر عاطفة العواطف فى عالمنا الحزين ، عاطفة الحب الشامل لكل حب .. يقول البياتي « .. وربما لم تترك لي حياتي العاطفية التي عشتها الفرصة او لم تمنحني ذلك الحق المترف للوقوف امام قضية الحب كجزء منفصل عن كل للتعبير عنه » ، والجنس – كنقيض للموت – « يتوغل ويترسب في اعماق روحه لكي تتجسد حقيقته الانسانية الشاملة ، قوة ديناميه خالقة للاشياء . وهذا ما كنت احاوله » .

(٣)

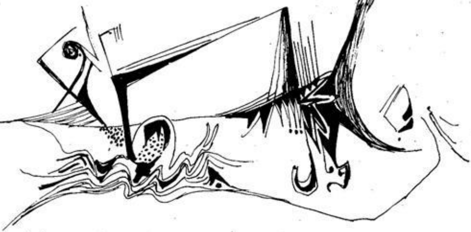
الحب والموت هما محور البناء الدرامي في قصائد حب على بوابات العالم السبع » وهما ايضا المعادل الموضوعي للثورة والثورة المضادة في النسيج الشعرى لهذه القصيدة . وبالرغم من ن الشاعر يستخدم ضمير المتكلم منذ البداية إلى النهاية ، الا ان التوتر الدرامي الحاد في اختياره للفظة الواحدة ثم الواحدة ثم في تجميع الالفاظ في وحدة موسيقية مشتركة ، والصور ايضا فى تركيبه تشكيلية واحدة .. هذا الاختيار الحاذق لتناقضات البناء الشعري هو الذى اكسب القصيدة بنيتها الدرامية الدخلية رغم وحدة الصوت المتكلم وابتعد بها كثيرا عن الاطار الغنائى . ولقد كان الحب والموت ، ولا يزالان من المحاور الرومانسية الشائعة في الشعر الغنائي ، ولكن البياتي وقد تجاوز بالحب جدران الرؤية العاطفية الضيقة الى آفاق الرؤيا الكونية الشاملة ، فانه قد تجاوز فى نفس الوقت القالب الغنائي الى البنية الدرامية التي دعمتها فكرته البعيدة عن الرومانسية حول الموت ، كمسألة اجتماعية ووجودية معا . ولا شك ان الصوت المنفردهو عماد القصيدة الغنائية سواء اتخذت ايا من الضمائر الثلاثة ، غير ان ما لا شك فيه ايضا هو ان « الصورة البسيطة » هي الجسم الفني لهذا الضمير او ذاك ، سواء كان خطابا او اعترافا او ذكرى ، ولا شك اخيرا ان الصوت المنفرد والصورة البسيطة في القصيدة الغنائية يصلان الى أرقى احوالهما في الشعر الحديث عبر « سلسلة منسجمة » من الالفاظ والمعانى تتداعى بينها على نحو قريب من السرد القصصي .

اما الصوت المنفرد فى « قصائد حب » للبياتي ، فيلعب دورا مختلفا تؤازره الصور المركبة غير المتجانسة والسلسلة اللامنسجمة من المعاني المبعثرة كما هو الحال في الحلم او الكابوس . والاعجاز الشعري هو اتحاد هذه الصور والمعاني اتحادا غير مرئي والا محسوس ، يشكل نظاما شعريا هو الرؤيا التي يود الشاعر أن « يفجرها » في وعينا لا ان « ينقلها » الى بصيرتنا .

والدور – المختلف – الذى تلعبه « الانا » اوضمير المتكلم في هذه القصيدة ليست « ذات » الشاعر وان بدت لنا هكذا لاول وهلة ، وانما هي « البطل » البياتي الجديد الذي صلب يوم مولده وذبح بناء على طلب هيرودس وأمره الملكي بقتل جميع الاطفال دون العامين ، لان واحدا منهم سوف يستعيد العرش من مغتصبيه . ولئن

استطاعت مريم ان تهرب بالمسيح في زمن هيرودس ، فان طفل البياتي لم ينج من المذبحة ، ومع هذا فانه لا يكف عن ان يولد من جديد في كل عصر ، ويذبح من جديد ايضا ، املا في يوم لا يدريه احد ، ولا الشاعر نفسه ، يأتي فيه الذي لا يأتي ويستعيد عرشه المسلوب ويرد الخنجر الى صدر غاصبه · هذا هو ضمير المتكلم او الصوت المنفرد في القصيدة وما ابعد البون بينه وبين الضمير التقليدي والصوت الرومانسي في القصيدة الغنائية انه ليس صدى خافتا لصوت ولا ظلا باهتا للضوء ، وانما هو «فعل» يتحقق وجوده على طول القصيدة ، لا يحلم به الشاعر ويجتر ذكرياته ولا يتبنى مستقبله او يتنبأ به ، وانما هو يعاني مشقة التوحد معه والانسلاخ عنه في لحظتي الحضور والغياب اللتين تتخللان نسخ القصيدة وادق شعيراتها يبدأ البطل البياتي رحلته وينتهي منها في المقطع الاول من الصيدة وما بين البداية والنهاية يضعنا في مواجهة حادة لا فكاك منها مع الجوهر المضيء لحضارة الانسان الغربي من ناحية ، والظلمة الداجية التي تتوسد النفس من الناحية الاخرى ، ولا يبقى من خلاص سوى الانتحار حلا عادلا لمقارنة غير عادلة بين عالمين :

اولاهما يطارح فيه الطائر الاعمى اناه في الظلام والمهرج يصرخ بصيحته السوداء حين يرى قناعه غارقا في اللوار ، ذاك عالم بيكاسو المتخفي وراء الزمن الضائع فوق جسد المرأة والوردة والسماء ذاك عالم الحب · اما بطلنا الذي كان قد ارتحل الى اللوفر مأخوذا بسحره المخبوء في طوايا الخطوط والالوان والفرشاة والازميل ، فانه يعود الى بيته ـ وبيتنا ؟ ـ مشجوج الرأس مسحوقا ومطحونا ، القشرة العليا من دماغه رطبتها امطار مدن الحياة ، وقعرها السفلي يغلي ويغلي بنار الصحراء العارية الفارغة ، يغلي ويغلي بغليانه اسرع الغازات اشتعالا الى أقدر الاجساد على الاحتراق · يموت منتحرا بينما تضج « المدينة » بالحياة ؟ اجل ، انها على اية حال ليست مدينته ، انها مدينة الحب · أما هو ، فاين هو ؟ يجيب في المقطع الثاني انه رغم « التواجد » في مدينة الحب ، فانه ليس « موجودا » بها ، انه (كائن) منفي دخل « كائن » منفى داخل جدران فنادقها اللعينة ومتاحفها الباهرة ، ولكنه ليس ابنا لها · ذلك انه لم يولد في مدينة الحب ، وانما هو كان قد ولد في مدينة الموت · هكذا يقول جواز سفره الابدي من سجن الى سجن ومن عصر الى عصر ومن هزيمة الى هزيمة ، كان الطاغية دائما واحدا لا يتبدل هيرودس ابدا لا يتغير ، ومطلبه دوما لا يرد ، يرتدي قناعا خلف قناع ، زمنا بعد زمن يأكل ويضحك ويموت ولكنه كأي ممثل محترف او مهرج ضليع لا تفوته كلمة مما يقول الملقن الخالد ، فيقتل الحب من قبل ان يولد ، يقتل الطفل دون العامين ، ويبتهج بنشوة الثيران رأى الدم يزين خشبة المسرح باللون القاني · واللصوص في المقطع الثالث هم انفسهم زبانية الطاغية القديم الجديد ، ما ان يلمحوا بطاقة هويته ، دفاتر الحب ـ او الشعر ؟ ـ حتى يعاودوا الكرة ويقتلوه من جديد في قلب مدينة الحب · ولكنه ينهض ذلك المنتحر المقتول ، ينهض لا كازوريس أو المسيح او العنقاء ، وانما ينهض كالعائد من المنفى الاضطراري ـ مدينة الحب التي لا يملك فيها ان يحب ـ الى المنفى الاختياري حيث مدينته التي لا يعرفون فيها الحب ، الا نها كانت مدينة الموت · يعود الى القبر ليقيم الموتى ، ولا يكتفي كاليعازر ان يخلع الاكفان ويخرج مذعورا من وادي الظلمات · وهو يعي وعيا فادحا في المقطع الرابع ان الحب والحياة ممنوعان في مدينته الملعونة ، ويزداد وعيا بان الموت على طريقة البشر هو الاخر ممنوع ·· وبالمقارنة المضحكة المبكية في آن · لابد اذن من الرحيل لا من مدينة بيكاسو وحدها ، ولا مدينة الموت وحدها ، وانما هو لابد وان يجتاز « نيسابور » نفسها في طريقه الى (اركاديا) فربما استطاعت الانفلات من قبضة الشيطان رغم عودة المجوس بلا فأل حسن ، اذ قد عادوا باكين تحت سعف النخيل ودموع الريح · كلما أراد العودة الى مدينة الموت كان عليه ان يحث الخطى في طريق مدينة الحياة ، مهما تعرجت هذه الطريق بخيوط الدم النازفة من العاشقين ·· كلما كان عليه ان يعود كان عليه ان يذهب ، كلما اراد ان يقترب كان عليه ان يبتعد · ذلك انه ذات مرة كما يبدو جليا في المقطع الخامس ، ظن انه يطرق ابواب مدينة الحياة ، فقدم اوراق اعتماده للمدينة المحبوبة المأمولة ، وكانت اوراقه اشعة ذهبية من شمس الله اكتوى بنارها واحترق بلهيب قرصها المقدس حتى حصل على حفنة منها ·· ولكن عمدة المدينة ، ظن انه يخلخل سلطانه بسلاح الانتساب الذي الظنون ، ظن انه يخلخل سلطانه بسلاح الانتساب الذي لا يخيب ورأى في هذا المنتمي خطرا اعظم من خطر العدو وهو خطر الشريك او البديل فقام « الصديق » بدور الشرطي وسلمه الى ارقى المنافي ـ ابعدها ؟ ـ حيث يطالعه وجه بيكاسو فينتحر ظمأ الى هذا الحب العظيم ، وحيث يهجم عليه اللصوص يخضبون بدماء مكعبات النور والاسفلت · وتلك هي الحكمة القديمة الجديدة مع كل طاغية قديم جديد ، فعور روما طردوا اشرافها كما تطرد العملة الرديئة العملة الجيدة ، ذهب الثوار والعشاق وبقيت الاحذية المثقوبة ، ابواقا ورمما صلعاء · له الحق اذن هذا البطل العنيد ، ان يخاطب حبيبته بلا دموع ، ان لا حق لمن حكم عليه بالاعدام في الحب ، فالحب نقيض الموت ، وسواء انتحر فالعدم مصيره وليس الحب · هكذا راح في المقطع السادس يحدد اسوار القبر الذهبي الذي « يعيش » ! فيه من يسيرون على اربع طيلة العمر كما قال البياتي « الموجودة » في اقفاصها بحديقة الحيوان او السيرك ، اقفاصها التي صنعت قضبانها الذهبية من اوهام التأريخ ودعارة اللغة والارض العاقر والسماء



العقيم • وكانه يحاكى المسيح في قوله : اذا كان النور الذى فيكم ظلاما فالظلام كم يكون ، يتوجه الينا بالخطاب: اذا كانت ارض اليوت يبابا ، فماذا تكون ارضنا ؟ وفي المقطع الثالث لا يجيب ، انما يؤدى صلاة الغائب بطقوس وثنية ، يحمل النار كل ليلة ويصرخ في الابواق ، ولكن آلهة الموت اعلى منه صوتا ، فصراخهم يسد الافق من الخليج الى المحيط ، يسدونه في وجه اولئك الذين التحفوا بطبيعة لا تتكلم لهول ما رأتهم ماتوا ويموتون وسيموتون حتى اذا استيقظ احدهم في غفلة من حراس الجحيم لم يجد في انتظاره سوى الصليب يرتفع به عاليا – عند الفجر – فوق الاسوار !!

هذا هو صوت المنفرد او ضمير المتكلم في قصائد حب على بوابات العالم السبع » ويبدو ان تعدد طبقات الصوت وتعدد زوايا الضمير لا تجعل منهما صوتا منفردا او ضميرا متكلما كما نفهم عادة من هذا اللفظ او ذاك •• وانما هو صوت متعدد النغمات ولسان متعدد اللغات وضمير متعدد اللهجات ، هو أصوات في اصوات في صوت وضمائر في ضمير لانه ذروة التوحد بين الذات والموضوع ، فهو صوت مركب لبطل درامى وليس اصداء مرنمة لصوت واحد محبوس بين اربعة جدران شاهقة اصابت صاحبها بالتورم النرجسى في الحب والحرب • وبطلنا الدرامى على النقيض من ضمير المتكلم في القصيدة الغنائية يحقق (الفعل) في لحظة « حضور» ولا يتذكر الماضي او يتخيل المستقبل ، بالرغم من انفعله « الشعري » وحضوره هما قطبا المعادل الموضوعي لغيابه وموته ، انه – في الواقع – عاش الامس ، وسيحيا غدا ، ولكنه اليوم مصلوب • والصلب هو الحدس الدرامي الذى تتوتر به القصيدة في مختلف مراحلها ، هو الفعل الحي الدائم الحضور ، هو الدم الذى يرسم شهادة الجيل الضائع للاجيال القادمة •

تؤازر الصوت المركب في رحلة الحب والموت ، الصورة الشعرية المركبة ، غير المتجانسة بالظل والضوء او بترادف اللفظ والمعنى او بتطابق الخط واللون ••• وهي – كالصوت المنفرد – الذى لم يعد منفردا في واقع الحال الشعرى ، لا تنبع من الذكرى ولا تصدد عن المخيلة ، انها « حالة » في اللحظة الدرامية وآنية في كيان البطل تكتسب حضورها الخلاق من وجوده الجدلى • في المقطع الواحد تبرق الصورة تلو الاخرى لا ترابط بينها في الظاهر ، ولكنا نتبين في نهاية المقطع انها ، هذه الصورة المتوالية لا حسابيا ، ليست اكثر من عدة مستويات او عدة طبقات لصورة واحدة شاملة ، مكثفة ، ولذلك قلت انها صورة • اى لم اقصد بانعدام التجانس بين الصورة والاخرى انها شبيهة بالحلم ، لان صورة الحلم صورة فانتازية حينا كاريكاتورية حينا آخر ، وهي في جميع الاحيان « رمز » لشىء خارجها • اما الصورة المركبة في (قصائد حب على بوابات العالم السبع) فليست رمزا على الاطلاق ، وليست من الفانتازيا او الكاريكاتور في شيء ، وانما هى صورة عينيه مجسدة ابعادا مختلفة تعكس بدورها مجموعة من المستويات او الطبقات التي لابد من اكتشاف احداها بعد الاخرى ، بالنفاذ الى مسار الخطوط المتباينة ، ولتوغل في عالم الالوان المتضادة ، حتى يمكننا الحصول على الصورة النهائية •

اننا في المقطع الاول نعاين « صورة اولى » ان جاز التعبير هي عالم المهرجين في لوحات بيكاسو ، حيث تختلط نيران الغسق المطفأة الزرقاء بجسد المرأة والوردة والسماء وقناع التهريج غارقا في اللواد • بالطبع لم يلتقط الشاعر هذه الصورة ، هكذا تلقائيا وبغير قصد وانما هو سار الى اللوفر قاصدا ان يلتقى – بنا – مع بيكاسو • وبيكاسو ليس ضيفا جديدا على شعر البياتي

وانما هو احد رفاق السلاح الذين يأتنس شاعرنا بلقياهم دوما ، ذلك أن بيكاسو هو احد القلة القليلة من مثقفي الغرب الذين عاشوا ويلات انهيار الحلم الاوربي الباهر بالمدينة الفاضلة التي تحولت الى انقاض في حربين متتاليتين وما بعدهما من حروب باردة وساخنة ودكتاتوريات سافرة ومقنعة ٠٠ هذه القلة القليلة التي رفضت ان تستسلم للامعنى باللاانتماء ، وانما رأت ـ ونفذت ما تراه ـ ان الانتماء الثورى رغم التحديات هو السلاح اليتيم في المعركة التاريخية ضد اللامعنى ٠

وقد كان انتماء بيكاسو انتماء ثوريا باعمق معاني الكلمة وابعدها عن الابتذال ،فكان «فنانا» ثوريا لا «سياسيا محترفا » في سوق الفن ٠ وهكذا لم تكن ثورته الابداعية الخالقة في الفن التشكيلي التي جعلت منه رائدا في الطليعة من صف الفاتحين لافاق الجمال المتجددة على الدوام ٠٠ لم تكن هذه الثورة التي رافقت حياته الفنية طيلة نصف قرن « بوقا » و « تعبيرا » عن ثورة اسمى منها وخارجه عنها ، وانما كانت تحقيقا و « فعلا » ثوريا في مجالها النوعي الخاص ٠ وهو الفعل الثورى الذى يتكامل ويتاثر وينفعل ببقية الافعال السياسيةوالاجتماعية في عصره ، ولكن كينونته الخاصة المستقلة لا تلوب في اية كينونة اخرى مهما كانت عظمتها ، وهكذا تبقى فعاليتها الخلاقة المبدعة ، المتفاعلة والمؤثرة في حياة العصر وهكذا ايضا كان بيكاسو ولا يزال ثائرا في الفن ، وان كانت هذه الثورة الفنية هي المعادل الموضوعي لثورته في الحياة ٠ ولم تكن مصادفة اذن ان يختار البياتي صورته الشعرية الاولى من عالم بيكاسو على وجه التحديد ٠ انه يجد فيه همزة الوصل السحرية بين ذاته وموضوعه بين اناه وعاله ٠ وهو لا يختار من عالم بيكاسو المتعدد والعريض « حمامة السلام » التي جسدت املا موغلا في التبسيط ذات يوم ٠

وانما هو يختار دنيا المهرجين والزمن الضائع ٠ وان كان الطائر الاعمى لا يزال يبث اناته غرامه في الظلام وان كان جسد المرأة لا يزال محوطا بالوردة والسماء فان المهرج هو الاخر لا يزال يصرخ وقناعه غارق في اللوار ٠ وهذا هو المستوى الاخر ، او الطبقة الثانية في الصورة الشعرية ، انه يرى من بين خطوط بيكاسو التي لا تحصى والوانه التي لا تحد ، هذه الخطوط والالوان التي توجز بدقة وامعان هذا العالم الحضاري الذي يقع من مكان البياتي الاصيل ، من مدينة موته ، على الشاطيء الاخر حيث تبدأ الحياة ٠ انه عالم بالغ التناقض والتشابك والتعقيد ، انه ليس ـ على وجه التمام ـ عاله ، وانما ثمة خيوط تجذبه ، واخرى تشده عنها ، وبين الشد والجذب ، لا يفيق من سحر الغيبوبة التي شرد من دائرة ضوئها في بداية المقطع الا وقد اغلق على نفسه باب غرفته وانتحر بالغاز في نهاية المقطع ٠ هذا (الحدث) هو المستوى الثالث او الطبقة الاخيرة من الصورة الشعرية المركبة حيث (يفعل) التناقض الحاد بين العالمين ـ رغم الانتماء المشترك ـ فعله التاريخي : الموت ، ولو انتحارا من قبيل الصدق مع النفس وعراء الذات امام الاخرين ٠ وهو التناقض الذى يبدو في الجزئيات المتناثرة فتظهر وكأنها الوان متنافرة ، بينما يؤدى غياب التجانس الى وحدة هذه المتنافرات في صورة شاملة تدفع بالقصيدة من دنيا الكابوس (الكائن) الى دنيا الحلم (بما ينبغي ان يكون) ٠٠ هي الصورة وقد تخلت عن ستاتيكية البعدين الصامتين المسطحين للمنظور ، واكتسبت خاصيتها الديناميكية ببعدها الزمني الذى يدفع بالقصيدة الى تلك الحافة غير المرئية بين لحظتي الحضور والغياب ، حضور البطل وغيابه ، غياب الذات وحضور الموضوع ، حضور الموت وغياب الحب ، حضور نيسابور ومن بعدها ارواد وغياب السفينة المبحرة الى اركاديا ٠

وفي المقطع الثاني تنتقل الصورة الشعرية من الكثافة والتعميم الى الشفافية والتخصيص والجملة التقريرية البسيطة تفقد تقريريتها وبساطتها حيث يلتقط الطاغية القديم قناع المهرج الذى اغرقه في اللوار بلوحة بيكاسو ، ويرتديه ليمارس دورا قديما بوجه جديد ، الدور الذي استظهره الملقن القابع في الظل منذ امد بعيد ٠٠ ولابد لك من ان تضيف هذه الصورة الجديدة او هذه الطبقة الجديدة بمعنى ادق ، الى مجموعة الطبقات السابقة للصورة الاولى ، وتقول ان في حضارة بيكاسو يصرخ المهرج ويلقى بقناعه في صيحة سوداء الى قاع النهر ويبقى جسد المرأة والوردة والسماء ، بينما الامر يختلف الامر يختلف في حضارة البياتي حيث ترتد الاقنعة الى وجود الطغاة القدامى الجدد ، الى الممثلين الدائمين على خشبة مسرح شيد من الانقاض ، اولئك الذين استبدلوا جلودهم في زمن الهزيمة وغنوا الاغنية القديمة او نشيد العار ـ ما ابشع الفرق بينهم وبين المهرج النبيل وصيحته السوداء ؟! ـ وراحوا يقتلون الحب من قبل ان يولد ، فهم ملوك مدينة الموت التي لا يجتمع على اديمها جسد المرأة والوردة والسماء ٠ وهكذا اصطبغ المسرح المشئوم بالدماء ، لان القهر في الازمنة الحديثة يمكن ان يصل الى (ارقى) المنافى ـ ابعدها ؟ ـ في غرف الفنادق اللعينة ٠ الصورة الحريفة ذات اللفظة المدببة ، تقوم هنا مقام الاستمارة التشكيلية فى عالم بيكاسو ، وتؤدى بتقريريتها وبساطتها دورا بعيدا عن كل تقرير وتبسيط، دورا يعيد تركيب الصورة على ضوء جديد ٠

وينساب خيط الدم من مسرح المهرجين في المقطع الثاني الى مكعبات النور والاسفلت في باريس ٠ وينتقل التخصيص الى حادث ـ لا حدث ـ اكثر خصوصية ، يكاد من فرط خصوصيته ان يصبح حادثا فرديا ، يؤكد الصور المتتابعة ولا يضيف الى الصورة الشاملة طبقة جديدة او مستوى جديدا ، لعل مبرره الوحيد هو تجسيد

لحظة الحضور في «آنية عابرة» تلفت النظر الى توحد الشاعر والثوري وانتشار زبانية الجحيم ، ولكنها تصنع ذلك بعنف تقريرى مباشر رغم خلوها من اللفظة التقريرية المباشرة فهي اقرب الى الصورة الفكرية منها الى الصورة الشعرية ، ولذلك فهي تشكل نتوءا مرده الحقيقي انها لم تعادل موضوعيا شيئا خارجا عنها ·

ان تركيب الصورة الشعرية في « قصائد حب على بوابات العالم السبع » ليس مجرد مجموعة من المستويات والطبقات ، وانما يتخذ التركيب الشعري في القصيدة طريقا دراميا آخر ، هو طريق الصورة والصورة المضادة · فالمقاطع الثلاثة الاولى من القصيدة تشكل فيما بينها ، وبمختلف مستوياتها وطبقاتها ، صورة التمزق بين الحياة والموت ، صورة الحب القتيل والعاشق المنتحر والمدينة المرذولة · وتبدأ في المقطع الرابع الصورة المضادة للمدينة الفاضلة ، فرغم الضوء الشحيح في الليل الموحش ، الا انه لابد من الرحيل عن انقاض المدينة الميتة الى نيسابور ، بل لابد من تجاوزها اذا كانت اركاديا تلوح في الافق · وبالرغم من ان خيط الدم يصل في انسيابه حتى الحدود الامنة للمدينة الفاضلة منذ ان علقها الساحر بدبوس ، الا ان مضاجعتها تنتزع الدبوس وتطفىء الفانوس ولا يعود من قادر على دق الباب ، لان المجوس عادوا الى بلادهم يبكون مع الريح · هذه الصورة المضادة هي بدورها صورة مركبة ، والمقطع الخامس يزيح عنها استارها الكثيفة – ولا يكرر صورة سابقة كما يبدو للوهلة الاولى – ولانه يزيح الستر تلو الستر يتعرى الكلام من رواء اللفظة المحلقة ويتدثر باشعة التجربة شعاعا خلف شعاع · اليست هذه مدينة الرب ؟ اليست هي المدينة المأمولة كما ابرزتها ضغوث احلام المدينة المرذولة ؟ فليقدم اذن اوراق انتسابه الى قوميسار الشعب لتطرد شعاعات الشمس الالهية اشباح الرعب · ولكن القوميسار الالهي – مبعوث العناية لاقامة المدينة الفاضلة كان قد استبدل قناعا بقناع وشعارا بشعار ، ولم يكن ساحرا رواد قد علم في ذروة المضاجعة ان ظلام الفانوس المطفأ سوف يطارده الى غياهب الديجور · وان القوميسار الذكي سوف يسرق زيت قنديله ويسلمه من جديد ؟! – الى المنفى والتشريد ، لانه قد نصب الاحذية المثقوبة على خشبة المسرح العتيدة ، صنع منها الابواق الجديدة لتعلو اصوات الرمم الصلعاء ، بعد ان طرد عور روما اشرافها واجهزوا على الثوار والعشاق لم تكن المدينة الفاضلة في مخيلة البياتي الشعرية الا شبحا ، ازاحه الضوء من الطريق ليجد نفسه مرة اخرى في مدينة مرذولة مقنعة · فمن اين يأتي الحب – يا بيكاسو – كما اتصور الشاعر يقول وفي ناظرية عتب ليس بقليل ، ما دام المهرجون لا يزالون احياء بيننا ، حتى في مدننا الفاضلة ، ولا يلقون باقنعتهم في اللوار،وانما يستبدلونها الواحد بعد الاخر ، ويقتلون حبنا من قبل ان يولد ؟·

هكذا لابد ان تُستدعى الصورة الاولى برفقة الصورة المضادة التي تتكامل في المقطع السادس من حيث السيرك وحديقة الحيوان هما المكان الامثل لانسان فقد انسانيته منذ صفوه من الداخل تصفية اليمة ولم يعد قادرا على السير الا على أربع ، ولم يعد ينطق الا بلغة الوهم الداعرة ، فكيف يمكن لحصار دام مئات السنين ان ينقذ حصان طروادة من الدمار الداخل ، وسوف يموت اولئك الذين اختبأوا في جوفه ، ويبلى الخشب ، وتنهار الخطة العبقرية في الخروج من دوائر الاصفار · لو اننا استعدنا المقطع الخامس بمعايشتنا للمقطع السادس ، نكتشف اننا بازاء صورة زمنية واحدة انفردت بجانب منها المدينة المرذولة لحظة ارتدائها قناع المدينة الفاضلة ، وانفردت بالجانب الاخر « الارض الخراب » الواقعة عند الحد الاقصى من ارض ت · س · اليوت ·

ان الزمن الشعري من الانجازات البالغة الاهمية في تكوين الصورة البياتية الجديدة تكوينا دراميا ، لانه العنصر الاكثر قدرة على استيعاب المستويات المتعددة في الصورة الواحدة ، واستيعاب الصورة والصورة المضادة في القصيدة الواحدة · وهو الزمن الذي يخرج بقصائد حب عن اطار النقلات التدريجية المبسطة في الشعر الغنائي الى اطار التفجر الفجائي وغير المنتظم في الشعر الدرامي · ولا يضع المقطع السابع نقطة الختام لهذا الزمن ، اللانهائي بطبيعته ، وانما هو يجمع شمل الصورة المتناثرة في اضمامه حانية على ذلك المقبوض عليه بين فكي الوحش الرابض عند مدخل المدينة ، لا هو يأكله وينتهي العذاب ولا هو يلفظه وتبدأ الحياة · وانما هو يصر على تحدي بروميثيوس فيسرق نارها ويجوب فى دهاليز الليل الابدى للمدينة الغارقة ، ويصلب من جديد ، عند مطلع الفجر ، على الاسوار فوق سارية عالية تطاول السماء حتى تنضج دماؤها على قرص الشمس فيعشي بصر كل من يحملق فيه من الدهشة او الذهول وما اشبهها بسارية ايفو اندريتش في «جسر على النهر درينا » حيث يرتفع البطل المصلوب عبرة لكل من يراه من اى زاوية في المدينة ، ولكنه لا يموت ، كما يؤكد لجميع الذين يشاهدون النور فوق القبر ، ويعايشون الثورة على الطغاة يوما بعد يوم · وتلك هي الصورة الاخيرة التي تظل في مخيلتي ومخيلتك بعد قراءة القصيدة ولا تزول بانتهاء الزمن ، بل هي تتمدد في نهر الزمن الى مصب لا شك في وجوده ، وان لم تبلغه بعد قوارب النجاة ، انه ذلك الزمن الواقع بين لحظتي حضور وغياب ، هو الجسر الممتد بين الكابوس المروع الى الحلم الباهر · والشاعر لا يعلق انفاسك مع الكابوس ولا يريح اعصابك مع الحلم ، وانما يضعك في منتصف الرحلة – ام ثلثها ام ربعها ام عشرها ؟ لا ادرى ، ولا هو يدرى– وكأنه يضعك في تلك الفوهة الفاغرة فاها على آخره بين

شطري الوجود والعدم ، ذلك الحد الفاصل بين الموت والحب · وهي ليست صورة متشائمة رغم قتامتها ، وليست صورة وردية رغم بهجة بعض الوانها ، ذلك ان التشاؤم والتفاؤل ليسا من خواص عالم البياتي الجديد ، فهما ينتميان الى معنى التخيل والتمنى او الامل، بينما تنتمي تراجيديا المدينة المرذولة وبريق المدينةالموعودة الى خواص الفعل والتحقق والحضور · ان الزمن الشعري في قصيدة البياتي لا يوجز عصورا في كلمات ، وانما يستحضر العالم باكمله في صورة بانورامية تتميز ببعدها الثالث · والحضور الشعرى للعالم لا يخضع للازمنة الثلاثة التقليدية وانما يتمتع باستقلاله النوعي عن العالم الخارجي بحيث ان المنطق الداخلي للقصيدة هو الذي يحدد النسب الزمنية التي تتحرك صور القصيدة بموجبها ·

ترافق الصوت المنفرد ، الذي لم يكن منفردا ، هذه المجموعة من الصور المركبة تركيبا زمنيا وفق سلسلة « لا منسجمة » من المعاني ، ذلك ان غياب التجانس في الصورة الشعرية يتسق تمام الاتساق مع غياب الانسجام بين المعاني الشعرية والمعنى في الشعر - كما هو معروف - يختلف عن المعنى في الفكر ، اختلاف الصورة الشعرية المركزة والمكثفة عن الصورة الفكرية ، النظرية والمجردة · يقول جون رانسوم بحق « ان الصفة المدهشة التي تتسم بها الصورة الشعرية ، عدا وجودها ، هي براءتها فلا مجال لتعليل الجمال الشعري بمبرر خارجه ايا كانت عظمة هذا المبرر وفائدته الاخلاقية » · وكان رانسوم هو الذي قال عن « الشعر كلغة بدائية » ان الشعراء الحديثين راحوا ينظمون شعرا « لا تبين فيه فكرة رابطة تصل بين صور القصيدة » · ولعل هذا او شيئا قريبا منه هو ما اود ان اصف به هذه السلسلة غير المنسجمة من المعاني في المقاطع السبع لقصيدة البياتي او البوابات السبع لعالمه الوليد المفقود · واللغة البدائية - يقول رانسوم - « هي اللغة التي اذا حاول الكلام فيها ان يكون فكريا او عقلانيا اضطر ان يكون ايضا صوريا أو محسوسا · اى ان اللغة اذ تحاول ان تاتي بتاليف مفيدة عن الاشياء وتصل بعضها ببعض عن طريق صفة مشتركة فيما بينها ، تجد نفسها مضطرة الى الاشارة للاشياء المحسوسة او ذات الصفات الكثيرة اى الاشياء كوحدات كاملة ·

واللغات البدائية تدعى احيانا باللغات الجذرية، لانها تكاد تتالف كلها من كلمات جذرية كل منها يعنى شيئا كاملا ، او حدثا كاملا · وفى الحديث تخلط هذه الجذور معا ، وعلى السامع ان يتبين الخواص التي تصل بين الاشياء المذكورة ، وان يستخلص من الخليط قولا يستتر المعنى عن طرق الحلف · وهذا هو الغموض المشهور عن اللغة · ونحن ما زلنا نراه في المجاز الشعري»

ولا شك ان البياتي منذ (عذاب الحلاج) الى (قصائد حب على بوابات العالم السبع) قد استخدم واجاد استخدام هذه اللغة الجذرية التي تمنح المعنى بعده الصورى او الشيء ، وان سلبته الفكرة الرابطة بين المعنى والاخر · ولكنه لا يقتصر على هذه اللغة وحدها ، وانما هو يمزج بينها وبين اللغة الطازجة او لغة الحديث اليومي التي طالما استخدمها في مرحلته الواقعية · هو يمزج بين اللغتين في اطار مجزوء الرجز الذي يسيطر على «قصائد حب» من بدايتها الى نهايتها ، حتى اذا طالت منه الشطره وتعددت التفاعيل تعددا يندر حدوثه في الرجز · ولكنا قلنا مع رانسوم بان الوزن هو « طريقة لفرض الصورة صوتيا على الانتباه الذي قد ينهمك ، دون الوزن ، في معاني الالفاظ نفسها ·

وهذا يخلق تشتيتا للانتباه قد يكون وحده كافيا لتحويل التلقي الى تجربة جمالية » ·· اذا قلنا ذلك فاننا نستطيع ان نفسر الانسجام في سلسلة المعانى التي نسجها البياتي في قصيدته على ضوء هذا التضاد بين اللغة الجذرية واللغة الطازجة ، بين الوزن الراقص والصورة المركبة وكان من نتيجة هذا التضاد ان خفت وطاة القافية ، واختفت حروف الروى ، وخفقت حدة الموسيقى اللفظية وصخبها ، فلم يعد تستخف الشاعر الاشكال الهندسية للنغم كالتناظر التقابل والتوالي والتراوح والتعادل الى غير ذلك من هندسة خارجية لموسيقى الشعر · وانما يسلك الشاعر سلوكا عفويا في تحديد مخارج الالفاظ وتصفيفها ، والنظام الوحيد - ان سمى نظاما - والذي يحكم الترتيب اللفظي للشطر ، ثم لمجموعة الا شطر في المقطع الواحد وفي جملة المقاطع · هو تفجير المعنى بشحنة غير محددة من الالفاظ ، ولا اقول ظلال المعنى او المعنى او ضوابطه النحوية ·· ذلك ان اللفظ -الصورة ، او اللفظ - الشيء ، في تكامله مع اللفظ الحريف الطازج ، لا يكفل تناسقا تقليديا ايا كان نوعه بين الحروف والكلمات والاشطر والمقاطع ·

ولعل خير مثال لهذا اللا انسجام في سلسلة المعاني الشعرية بالقصيدة ، هو ما ناخذه من المقطع السابع القصير نسبيا ، والذى تنتهي اشطره بهذه الكلمات « النار » ، « البوقات » (كان الشاعر يستطيع ان يكتبها الابواق ، وهو الجمع الصحيح ، ولكنه كتبها هكذا من قبيل السخرية مع الشطره التي تليها) ، « الثورات » ، «الخليج» «الصلاة» الدولاب، الخرساء الارياف ، الاسوار · هذا التنافر الشكلي في موسيقى الالفاظ يخفي اتساقا تاما في دلالاتها المتوهجة بموسيقى داخلية اكتسبتها من عناق اللغة الجذرية باللغة الطازجة · وخير مثال نستشهد به على هذا العناق الموسيقى هو تلك الشحنات المتفجرة من الالفاظ ، كوحدات كاملة ، ثم كمفردات حريفة ، يحفل بهما المقطع الرابع « اركاديا » ، نيسابور

الساحر ، المجوس ، الدم ، الحب ، الموت ، الريح ، النور .

... اما الكلمات الطازجة فلا ضرورة لسردها ليسر ملامستها . وباستثناء « الوطن المفتوح مثل القبر » بالمقطع الثالث ، لا نعثر على ادوات التشبيه والترادف والمجاز والاستعارة على طول القصيدة وعرضها .. بل ان واو العطف التي قد تشي بالاسترسال لسلسلة المعاني لم يلجأ اليها الشاعر الا نادرا ، لان السرد القصصي الذي كان من ميزات القصيدة الجديدة فيما مضى ، اصبح يهددها بالنثرية والتسطح والاستكاتيكة في مرحلة احوج ما تكون حاجة فيها الى الشعر والعمق والديناميكية . وهي البوادر التي تتحول بالقصيدة الجديدة من قالبها الغنائي الصرف الى النزعة الدرامية الجارفة . وهي النزعة الاكثر قدرة واحتمالا على حمل اعباء الرؤيا الشعرية الحديثة . ان هذه الرؤيا ليست منظومة من الافكار (المعاصرة) ، وانما هي قبل كل شيء نسيج شعري غاية في التركيب وفي كل الشعر تقريبا ، كما يقول ريتشاردز في (العلم والشعر) ، نجد ان جرس الالفاظ وبنيتها — اى ما نسميه عادة بشكل القصيدة مفرقين بينه وبين محتواها — « هما اللذان يبدآن في التأثير وعملية التأثير هذه تعمل بدورها بطريق غير مباشر في المعاني التي تفهم من الالفاظ وخاصة في الشعر مدلول مفعم بالالتباس ، فنحن نستطيع ان نفهم منها معاني شتى ومدلولات شتى . والمدلول الذى نشاء ان نختاره هو المدلول الذى يوافق الدوافع التى ولدها شكل الشعر فينا » . ويتساءل ريتشارد زعما نقصده بقولنا ان الشاعر يعمل بهذا الجرس وهذه البنية ؟ ويجيب بانه « حتى قبل ان نفهم الالفاظ فهما عقليا وقبل ان نكون الافكار التي تحدثها هذه الالفاظ وتتابعها نجد ان حركة الالفاظ وجرسها تؤثران تاثيرا عميقا مباشرا في نزعاتنا » . هذه النزعات التي يؤثر فيها الشاعر بنغمات صوته وايقاعه الشعري ، يؤثر فيها لتستقطب المعانى التي تحتاج اليها من خضم ذلك العدد الهائل من المعاني غير المترابطة .

ان الصوت المركب او الانا الشعرية او البطل الدرامى الذي يقود القصيدة — ولا يغنى او يصلى من البداية الى النهاية ، يقودها عبر مجموعة هائلة من الصور المركبة غير المتجانسة وفي اطار سلسلة من المعانى اللامنسجمة ، ولكنها تؤدى فيما بينها — الصوت والصورة والمعنى — الى رؤيا شاملة للوجود ، يتصارع فيها الحب والموت ، الثورة والثورة المضادة ، الفردوس والجحيم ، صراعا عنيفا ومضنيا .. لا يرمز فيه الحب لشيء آخر غير الحب بين الرجل والمرأة ، بين الشاعر والثورة ، وهما المعنيان اللذان ارهقا فرس الرهان اليتيم فى حلبة السباق المر بين نيسابور وارواد .. فرغم انتحار الغاز ومصرع العشاق على خشبة المسرح والطرد من روما والصلب عند مطلع الفجر ، الا ان فرس الرهان لا تزال فى تجربة البياتى ورؤياه هائمة على وجهها من الصباح الى المساء لعلها تحرز قصب السبق فى صراع الحب والموت ، فى صراع الثورة المضادة ، زادها الوحيد ان يتوحد الشاعر والثورة ، غايتها ان يفلت البطل من بين فكى الوحش الرابض على باب طيبة . ولكنه لن يفلت — وتلك تجربة الشاعر — الا اذا أعيد خلق الانسان فى حضارتنا على قدمين ، حتى يستقيم الجواب على السؤال ، وينتحر الوحش ، وتنجو المدينة من الموت ، وتبنى على انقاضها مدينة الحب .. فالثورة لم تعد معنى وسيطا يبتذله حملة اللافتات ويذبحونه فى شعار يخفى الجريمة ، والثورة المضادة لم تعد حفنة من المكشوفين عملاء الاستعمار وابناء الطبقات المنهارة ، وانما هى جددت جلدها واحتوت طبقات جديدة اكثر ضراوة ولؤما فى التهام الثورة . ومن ثم اصبح الصراع فى مستوى المعركة البالغة التعقيد ، صراعا ضاريا ومركبا ضد اقنعة المهرجين ومكشوفى الوجوه جميعا . واصبح حتما على من يجيب الوحش ويحل المعضلة الحضارية ، ان يرتبط باكثر الطبقات عرضة للقهر والتخلف . لذلك يرتبط بالجوهر الاعمق للاشتراكية وهو الحرية بكافة اشكالها ومضامينها وابعادها .

اذا كان الشعراء « **مشرعين غير معترف بهم » كما** يقول شلى . فان « قصائد **حب على بوابات العالم السبع »** تشريع ساحر ، يحل **التناقض المر والاليم بين انقاض حضارتنا** المتخلفة والدكتاتورية ، **وبين ذروة الحضارة** الانسانية فى الغرب البرجوازى **والاشتراكى على السواء** يحل التناقض بين حضورنا **وغيابنا على مسرح التاريخ ،** **بين الوجود الذى نتنسم روائحه من عالم بيكاسو ورفاقه وحضارته ، والعدم الذي نعاني الوقوف على حافة فجوته الغائرة ، من زمن طويل ، نقاسى الخوف والقهر والجبن والظمأ والجوع .. الى بقية عناوين قائمة الذل السوداء**

ولعل الصدق المذهل فى تجربة البياتى والشجاعة الاسطورية لرؤياه هى التى تدفعنا الى تذكر قول ألن تيت « ان المركب الكلى الذى يجتمع بين الاحساس والفكر ، انما هو العامل الرئيسى ذو الدلالة ، الذى ينبغى ان يتنبه له الشاعر اول كل شيء ، والا فلغته سيعوزها الصدق الاصل ، وهو حلقة الوصل بين الشيء والكلمة . وعدم تحقيق هذا الصدق الاصل ينتج شعرا مصنوعا يهمل عادة الطبيعة الانسانية » .. نتذكر هذا القول ونقول ان

احساس عبدالوهاب البياتى وفكره او اعتقاده وتجربته فى المجتمع هى الينبوع الحقيقى والاصيل لشعره ، وان المركب الشامل لقصيدة حب على بوابات العالم السبع هو العنصر الحى الخالق للغة الصدق التى غاصت بشاعرنا فى ادغال الطبيعة الانسانية ، وارتفعت به — وبنا — الى ذروة سماء الاسطورة ، وابعد آفاق النبوءة . انها محصلة تجربة العمر وبصمات مسيرة الحياة .

ندوات ومقابلات



لقاء مع :
محمد الفيتوري

اعداد : حميد الخاقاني

- شحبت روحي صارت شفقا
شعت غيما وسنا
كالدرويش المتعلق في قدمي مولاه أنا
اتمرغ في شجني
اتوهج في بدني
غيري اعمى مهما اصغى ،
لن يبصرني
فانا جسد ... حجر
شيء عبر الشارع
جزر غرقى في قاع البحر ..
قنديل زيتي مبهوت
في اقصى بيت في بيروت
اتالق حينا ... ثم ارنق ثم اموت . .

ـ معزوفة لدرويش متجول ـ

بدأت حياته بسيطة عادية ، كما تبدأ حياة اي انسان ، لم يكن يحلم بالريح والمطر ، لم يكن قد عرف (الشعر الوثني) والغربة كان فقط ، محمد المنتمي لابوين ينتميان بدورهما الى الطبقة البرجوازية الصغيرة «والدي كان احد شيوخ الصوفية رجل دين متصوف ، كنت وحيده ولم تكن لي غير اخت واحدة ، في مكتبة والدي اتيح لي ان أقرأ لكبار المتصوفة ، اتيح لي ان اشهد شيوخ الطرق الصوفية حين مجيئهم الى والدي ، ينشدون قصائد المديح وهم يذكرون الله في جو عبق بالعشق ، حفظت القرآن الكريم كله وكان حلم والدي ان اكون مبشرا ، في الازهر الشريف تعلمت سنواتي الاولى ، وخلال تلك الفترة ، تعرفت بشعراء العربية مررت بأولئك الشعراء في عصورهم الاولى ، الصعاليك ، الجاهلية العصور الاسلامية المتقدمة ، مازالت تحضرني تلك الصورة لتلك الوجوه العميقة التاثير في نفسي ، لتلك الاصوات البعيدة العمق ، أصوات طرفة بن العبد ، وكعب بن زهير ، وأمرىء القيس وعنترة بن شداد ، وسليك السلكة ، وغيرهم ، والان ايضا ، استطيع ان اتذكر اولئك الشعراء الذين استطيع ان اقول وبكل تأكيد انهم اثروا في تأثيرا عميقا ، اذكر المتنبي ، الشريف الرضي ، المعري ، أبا تمام ، على أيدي

هؤلاء الشعراء التاريخيين تعلمت كيف يمكن لشاعر صغير ان يكون موسيقاه ، بدأت بالتقليد ، اذ اننا الشعراء الصغار ، لابد لنا ان نتأثر في بدء حياتنا بمن هم انضج واعمق منا في مجال الكلمة ومجال التعبير ، وهكذا قلدت ، وهكذا كانت قصائدي الاولى عبارة عن كلمات منظمة لاعلاقة لها بمشاعري ، وانفعالاتي ، هذا شأن الكثير ـ ان لم يكن جميع ـ مماكتبه قبل عام ١٩٤٥ •• ، انتهت الحرب العالمية الثانية وبالتالي بدأت اتعرف على ذاتي الحقيقية ، وكانت قصيدتي الاولى •• «يا أخي ••» • وربما لاول مرة ، استطعت انا ، بكل ما في من أمل وغربة ان أقول للعالم شيئا آخر غير ماتعنيه ذاتيتي الاولى ، ان أقول للناس ، اني ابحث عن ذاتي خلال ذات الجماهير ، عن عالم آخر ، افضل واسعد من الذى تعيشه» •

ـ في البدء قلت شيئا للناس ، ناس افريقيا ، قلته بكلماتهم ، والكلمة ـ بل حتى الحرف ـ لدى الافريقي طاقة سحرية غريبة ، نحن حين نقرأ لايميه سيزير ، وسنغور ، نشم رائحة الدم والعرق ، نلمس الضحك ، البكاء ، النهر ، الافعى ، الغابة ، روح الاشياء هذه ، تمتلك حيوية خاصة في الادب الافريقي ولغته ، سارتر اشار الى ذلك في موضوع «أورفيوس الاسود» بريتون صعق ، هو الاخر ، بهذه الروح ، انت الى اي مدى تسربت هذه الروح في انجازاتك ؟

ـ ايميه سيزير ،سنغور ،ديوب ، وايضا ، لانجستون هيوز ، وغيرهم ممن عبروا عن قضايا الانسان الاسود في عالمنا المعاصر ، في الحقيقة ، انني لااستطيع ان ارى ان ثمة علاقة فكرية بيني وبين اولئك الشعراء وشعرهم ، «شعر الزنجية» كما اطلق عليه بريتون ، ومع ذلك اؤكد على ان شعري هو شعري الخاص ، الشعر الذى نبع من ظروفي الخاصة ، من ذاتي ، من عقدي الخاصة ايضا ، عالمي الشعري لي وحدي • لست ادري ربما كنت مؤهلا لحمل الم فوق الانسان ، ربما كنت قد احسست بمشاعر غير عادية ، ربما تلك المشاعر هي التي اوحت الى ان لوني اسود او الاسمر اذا احببت ، أو ان قصر قامتي رغم اني كنت صغير السن وكنت مؤهلا للطول ، أو ان شعري الكث أو المجعد ، لست أدري ، هل هي تلك العناصر التي جعلتني احس بغربتي بين الناس ، وبابتعادي عن العالم الذى حولي ، وتفسيري للاشياء التي حولي تفسيرا خاطئا ، كنت اتصور انني مضطهد ،وانني مرفوض من العالم الذى يحيط بي ، غير ان ذلك كما توضح لي فيما بعد ، انه كان وهما • المهم هو انني من خلال تلك المشاعر الصادقة بالتأكيد ، انطلقت لاتكلم عن ذاتي منخلال ذوات الاخرين السود بالطبع ، لااكتب كما يكتب الشعراء الاخرون ، تلبية لما تمليه حالة الانطواء على النفس ، حالة التقوقع ، انما كتبت ما تصورت أنه نداء اوسع واشمل ، لاناس كثيرين ، لملايين من البشر يعيشون في قارتي الافريقية السوداء كنت اكتب بالعربية ، واغني لاولئك الناس ، و ثقا مابيني وبين نفسي ،أني اعبر عنمشاعرهم الخاصة ، عن رؤاهم عن ذواتهم ، عن حياتهم ، ثم نضجت حياتي ، ونضج فكري فاذا بالموقف الخاص يتبلور ليصبح خطا سياسيا فيما بعد ، كما يبدو ذلك جليا في ديواني الاول «اغاني افريقيا» ، تلك هي القصة باختصار ، هكذا كتبت ، اما علاقتي بالشعراء الافريقين السود الذين يكتبون بالفرنسية أو الانكليزية ، أو شعراء امريكا الزنوج فالحق اني قد تعرفت عليهم بعد ان اصدرت ديواني الاول بعدة سنوات ،

ـ معرفتهم ،والتأثر بهم ، لم يكن هذا ما اعنيه ،انما عنيت الروح الافريقية التي يشترك فيها الشعراء المذكورون ، القيم الايقاعية، الطبل ،السحر تراث الكلمة حضارتها ، انت قلت : ان الملايين من الافريقين يشاركون همك الخاص ، هذا يعني انك وشيج الصلة بجوهر افريقيا وروحها ، ، كما هم «شعراء الزنجية» • فالى اي مدى تسرب هذا الجوهر في شعرك ؟ •

ـ بالتأكيد ان ما تذكره عن الفولكلور الافريقي ،او، في الواقع ، الحضارات الافريقية ، فهناك حضارات افريقة بعضها مازالت باقية ، منها ، اذكر في هذا المجال ، كان هذا سببا مهما جدا ، انني حين كنت طفلا ، كنت ابرا بجدتي العجوز ، كانت هذه الجدة العجوز قطعة دقيقة التكوين من العالم الافريقي ، كانت تنفث في روحي وانا طفل وهي تحنو علي ، الاساطير الافريقية والمعطيات القديمة التي كانت تعيشها هذه السيدة العجوز منذ اكثر من خمسين عاما ، الاغاني ، الرقصات ، الحكايات، الحق انني ابن هذه العجوز وقد يكون لها فيما بعد ، وبعد التحليل ، تحليلي انا لمواقفي الشعرية قد يكون عمق افريقيا المؤثرة في حياتي ، ايضا كانسان ينتمي الى القارة الافريقية العربية ، ايضا كانسان يجمع في عروقه بين الدم العربي والدم الزنجي ، هذه الاشياء كلها لابد ان تكون قد تحملت الي خلالها ، رواسب ، وايقاعات وأحاسيس اشعر حضورها في وجودي المعاصر •

ـ هذا الارث الحضاري له ملامح خاصة ، روح خاصة ايضا ، انها روح افريقيا ، سر غاباتها الغامض ، العميق، اقول ، هل حدث ان تناقض هذا الارث ، بوضع المفردة ، الجملة ، العربية ، خلال عملية الكتابة لديك ؟

في الواقع انني في اثناء كتابتي لا اشعر بأي ارهاق او اي تعسر ، انني اكتب بسهولة شديدة ، اكتب دونما صعوبة ، الزحام الذي يعذبني هو زحام الخواطر ، زحام الرؤى ، زحام الاحلام ، تلك هي الاشياء التي تتزاحم في داخلي ، اما التعبير المادي ، او اللفظي او الايقاع ، كل هذه الاشياء ، لم تعد ، ولم تكن في يوم ما معيقة قدرتي والتعبير ، والفضل لدراستي ومعايشاتي العميقة للتراث العربي ،

– انت تبلور احاسيسك في لغة سهلة مما يجعل كتابتك سهلة هي الاخرى ، هذا جانب ، الجانب الثاني سمه العربية ذاتها حين يجيد الشاعر اكتشافها ؟

– الحقيقة ايضا ، اذكر وانا اشارك في المهرجان الافريقي الذى انعقد في الجزائر منذ عامين ، اذكر ان احد مندوبي الدول ، واعتقد انه من (الكاميرون) قال انهم عثروا على مخطوطات والواح بالعربية يرجع عهدها الى ما يقرب من ثمانمائة سنة واستدل هو بذلك على ان اللغة العربية هي احدى اللغات الافريقية ، وانا اخلص من ذلك كله ، بالتأكيد ان اللغة العربية هي احدى اللغات الافريقية في الوقت الذى ارى ان الانكليزية ليست لغة افريقية ، وكذلك الفرنسية التي يكتب بها سنغور أو يكتب بها غيره من الشعراء ، فانا اكتب في لغة افريقية في نفس الوقت ، وهي اللغة العربية .

– عبر دواوينك « الافريقية » ، ما قدمته في المرحلة سبقت (معزوفة لدرويش متجول) كان الارتباط بمشاكل انسان القارة وازماته الاجتماعية واللونية واضحا تماما، حتى في غنائك «للحب» لاتنفك تشير الى هذه الازمات ، «المعزوفة» تبدو في ظاهرها عودة لهمومك الذاتية ، خيباتك ، خوفك من الموت فهل يعني هذا ان هناك ابتعادا عن ناس افريقيا ، او اقترابا لهم ، ولكن بشكل اخر لعله اعمق وانضج وذلك باحتضان الانسانية كلها ؟ .

– حين كتبت ديواني الذي اشرت اليه «معزوفة لدرويش متجول» كتبته في بيروت ، كنت قد قررت الاقامة منذ عدة اعوام في بيروت، بشكل نهائي ، واصطدمت بواقع ، وبظروف نتج عنها هذا الشعر الذى سميته ديوانا ، بالتأكيد ان ازمات خاصة تمر بي ، ازمات عاطفية وشخصية هي التي افرزت هذا الديوان ، مع ذلك احب ان اشير الى قصائد (المعزوفة) ، اذا كانت قد اعطت هذا الاحساس بانها تعبير عن تجارب ذاتية ، ففي تصوري انا ، انها انفتاح بالنسبة لي على عوالم لم اكن قد عبرتها بفكري من قبل ، او في شعري ، انها عوالم الروح ، أو عوالم الانسان الاكثر شمولا ، خرجت ، كسرت قوقعتي السوداء لاطل على العالم الاكثر انسانية، ايضا ، احب ، ان في (المعزوفة) العديد من المواقف البعيدة عن عالمي القديم عالم القضايا السودة ، المتعقدة ، المتأزمة ، (في المعزوفة) عالم اخر ، عالم انسان بسيط، يحب ، يحزن ، يتألم برقه ، ببساطة ، ايضا ، هناك جانب آخر ، اعتقد انه اخذني في جوانب كثيرة ، انه جانب العودة الى رواسبي الاسلاميه ، الى عالمي المتصوف ، ففي «معزوفة لدرويش متجول» عدت الى ذلك الطفل الذى عاش في حلقات الذكر وعيناه حائرتان وهو يقترب ، ويحاول ابوه ان يبعده ، الا ان دقات الطبول العنيفة وارتجافاتها واصوات القصائد والضجيج ، والصخب ، والمدائح ، وعبق البخور ، كل هذه الاشياء ، في المعزوفة ، وجدت متنفسا لها بشكل او بآخر مثلا تتذكر انت هذه القطع من [معزوفة لدرويش متجول]

«ويحي .. وانا اتلعثم نحوك يا مولاي
اجسد احزاني ..
اتجرد فيك
هل انت أنا ؟
يدك الممدودة ام يدي الممدودة ؟
صوتك ام صوتي ؟
تبكيني ام ابكيك»

هذا العالم ليس عالم « اغاني افريقيا » ولا عالم « اذكريني يا افريقيا » ايضا في نفس القصيدة استمر واخلص الى القول :

« في حضرة من اهوى »
عبثت بي الاشواق
حدقت بلا وجه
ورقصت بلا ساق وزحمت براياتي ،
وطبولي الآفاق
عشقي يفني عشقي
وفنائي استغراق
مملوكك ... لكني سلطان العشاق »

هذا العالم بالتأكيد انه افادني كثيرا ، ان اطل عليه من جديد ، وان استفسر من خلاله حقيقة كانت ضائعة عني هي حقيقة وجودي كانسان عايش بخصوبة وعمق فترة من فترات التصوف والتعبد والروحانيات ، والانطواء على عالم الوجدانيات .

– مكابدة الاكتشاف في الشعر ، هي نفس مكابدة الصوفي في مواجده وكشوفاته ، التجربة الشعرية في في جوهرها تجربة صوفية ، لانها كشف ، شطح ، الشاعر العربي الحديث يتوجه في هذه المرحلة توجها يكاد يكون شاملا صوب الاساليب الصوفية في التعبير ، انه يكثر من كلمات : « العشق ، المعشوق ، المواجد .. » التي يتعاطاها الصوفيون ، الصوفيون يعيشون داخل التجربة ، الشاعر يحاول اقتحامها ، ان تكون شاعرا تعيد للقصيدة جوهرها الصوفي معنى ذلك ان ترى العالم بحواسك كلها تراه بكلك ، ترى الحب ، الثورة ، الحزن ، الخوف ، هذا لا يتم الا عبر رؤية شاملة للاشياء ، رؤية تلتحم فيها الممارسات بالحكم ، حلم الثورة التي لا تغف ! .

● لا اخالفك في هذا التفسير ، غير اني اضيف ، ان هناك حسب تصوري ، عدة تصورات ، او عدة لجوءات ، أو عدة أساليب للجوء الى العالم الصوفي ، انا اسميه ، الشعر المستفيد من ايماءات رموز واشارات ودلالات الفرق الصوفية ، هناك البعض يلجأ الى العالم لجوءا اعتقد انه لجوء مقتحم ، خارجي ، لذلك لا اعتقد انهم يضيفون جديدا الى الشعر ، بعض الشعراء لجأ اليه لجوءا سياسيا لانهم ارادوا ان يقولوا عن طريق بعض

رجال التصوف شيئا عن واقع يعيشونه ، ورمز ، إعتقد ان الشاعر اذا كان شاعرا اصيلا يمكن ان يعطي من خلال هذه الشخصيات او غيرها ، يمكن ان يعطي او يضيف ، بالنسبه لي ، واسمح لي ، أنا اكره ان اتحدث عن نفسي، انا لم اقتحم هذا العالم ولم افتعله لانه شيء وثيق الصله بي ، عدت اليه ، عدت الى شيء في ، انصرفت عنه لمواقفي الخاصه المفروضه علي ، أنصرفت عنه الى عوالم ، افريقيا وكذا ... وندا .. انا لا احتقر هذا الشعر الذي كتبته انني احترمه وما زلت وثيق الصلة به ، الا انني اتحدث عن عودتي الى الصوفية ، وهي عودة الى الداخل ، ايضا احب ان اضيف انني لا ارى ان كل ما يمكن ان يستفاد من التجربه الصوفيه يصلح ليكون شعرا معاصرا ، أو شعرا في خدمه الانسان العربي المعاصر والا فان الصوفيه فيها الكثير من الانطواء والتجريد والابتعاد عن الواقع وقد يعتبر هذا هروبا وسلبية وافراطا في الذات او في غيرها ... انما حسب تصوري ينبغي ان نأخذ من الصوفيه نماذجها الثوريه ، هناك شعراء صوفيون ثوريون ، الحلاج رجل ثوري ، هذا الرجل نذر نفسه للثورة ..

– فعلا .. كان يتجول في الربط ، في الثغور البعيدة يحرض الفقراء على الثورة ، على تجسيد الخير الكامل في ذواتهم !

– وايضا حتى في قراءتي الصوفية القديمة ، هناك معروف الكرخي ، ابراهيم ادهم ، البسطامي ، هؤلاء الناس فيهم من كان سلطانا فهجر مملكته لانه لم يستطع ان يصلح شان الرعية وجوبه بقوى عاتية منعته ، او حالت دونه وان يحقق ما في ذهنه حول اصلاح الرعية رفض كل شيء وهام على وجهه ، انا اعتقد ان هذا الموقف موقف ايجابي ، فاذن لا بد من غربلة فكرنا ، وذواتنا ورؤانا ، عندما نلج عالم الصوفية ، بحيث يمكننا ان نستفيد منه فائدة ايجابية تخدم الناس ، تخدم قضايا النضال المصيري الذي نعيشه بحيث تجعل فكرنا فكرا حضاريا معاصرا .

– اضيف .. ان الكثير من المتصوفة ، صفوا ، صلبا، أو حرقا ، على ايدي الدولة ، والخلفاء ، اما بتهمة الزندقة، أو التحريض ، وهذا مما يدل على ان مواجهاتهم في جوهرها مواجهات ثورية !!

ليست القصيدة وحدها التي استفادت من عالم الصوفية فالمسرحية الشعرية هي الاخرى اتجهت هذا الاتجاه ، ولعل مسرحية صلاح عبدالصبور – (مأساة الحلاج) اكثر من هذه الاعمال وضوحا في هذا المنحنى ، لا ادري – حلاج الصبور – مر دون ان يخلف شيئا ، لم يعمق شخصية « الحلاج » او لعله اغفل الكثير من اساسياتها الدرامية العظيمة ، اليس كذلك ؟

● ارجو ان لا تحرجني في ان اتحدث عن صديق ليس موجودا ليدافع عن وجهة نظره ، انما اعتقد ان لكل شاعر ... على كل حال ، انا ، كان النقد الذي وجهته الى [عبدالصبور] شخصيا ، هو انه لم يكتب مسرحيه عن الحلاج ، لم يتناول الحلاج كبطل تراجيدي ، إنما اخذ مقدمه العمل ، هو ترك الموقف التراجيدي الحقيقي [او الحلاج وهو يصلب ويعذب] كان لا بد أن يستفيد منه لرجل مسرحي ، ايضا احسست – وهذا شيء مهم – انه اهمل العنصر النسوي في الموضوع ، قال انه لم يجد في حياه الحلاج امراة ، وهذا غير صحيح ، تذكر بعض الاسانيد ، ان الحلاج اتهم من اعدائه بانه كان ذا علاقه مشبوهه مع امراة ، يعني دبرت له مؤامرة ، دبرت له عمليه خفيفه ، فجاءوا له بامراة سيئه السلوك واوعزوا لها ان تشهد بانه قد اتصل بها ، وبالفعل وقفت هذه السيدة وشهدت ، وكانت هذه من اسباب ادانه الرجل البريء الحلاج ، .. كان لا بد لصلاح ان يستفيد من مثل هذه الواقعه .

– أنت أيضا ، كتبت في المسرح الشعري «سولارا»، اضافه الى الصبور ، كتب معين بسيسو (جيفارا ، ثوره الزنج) الشرقاوي كذلك بعضهم خسر الشعر ، البعض الاخر خسر المسرح ، لعل (بسيسو) كان اكثرهم قدره على الاحتفاظ بعنصري الشعر والمسرح . « سولارا » اين تضعها من حسابات الفقدان والاحتفاظ ؟

– لست الذي يمكنه ان يضع ما يضعه النقاد ، (سولارا) يضعها النقاد ، انما عندي كلمة حولها ، هو اني اردت بها تكمله او تجميعا لرؤياي الافريقية ، هي ببساطه جرأته تأتيه او تلخيص لكل دواويني التي فاتت من قبل للتراجيدي الافريقيه الرهيبه ، الفظيعه التي عاشها الانسان الاسود منذ بدايته تقريبا ، اردت ان اضعها على المسرح فصنعت شخصياتها ومواقفها وضمنت اليها من بعض السودت المسرحيه لاجعل منها حركه ، وحوارا وحدها على المسرح ، ما عدا هذا من حيث كونها عملا متكاملا ، لا اعتقد انني كنت استهدف ان اقدم عملا مسرحيا بقدر ما كنت استهدف عملا تاريخيا ، العمل التاريخي الذي يأخذ شكلا ما ، شكل الملحمة ، شكل الاوبرا ، شكل القصيدة الطويلة ، شكل المسرح ، لم يكن يهمني حينذاك الا ان اقدم عملا فيه انفعالات امة ورؤاها ومواقفها خلال اعوام طويلة من العذاب والسأم والضغط والعبودية .

– قبل صدور «سولارا» في (سقوط دبشليم) وفي بعض قصائد المعزونة كانت ثمة بدايات لعناصر مسرحية يبدو انها اتجهت نحو تكاملها المسرحي في « سولارا » ، هل يعني هذا انك تعيش احساسا بان العصر عصر المسرح الشعري ، وليس عصر القصيدة ؟

● ساقول كلمة قبل ان ارد على سؤالك هذا ، وهي انني عندما كنت بصدد محاولاتي الشعرية الاولى ، كان من اول ما كتبته ، وما زلت احتفظ به لحد الآن ، هو مسرحية شعرية ، كانت محاولة ، لم اكن قد درست قواعد المسرح واسسه واصوله ، هذه المحاولة سبقت صدور ديواني الاول لكني لم انشرها ، ما زالت موجودة عندي الآن ، ولذلك انني كنت احس بالمسرحية قبل ان اعرف القصيدة ، ثم كانت القصيدة هي السلاح الابسط استخداما بالنسبة لي ، لذلك استخدمتها في تجاربي الشعرية والحياتية خلال اعوامي الطويلة التي انقضت ، وعودتي الى المسرحية – مثل عودتي الى الصوفية – ليست شيئا غريبا عني اذ اني عدت الى التعبير الاول الذي كنت امارسه او الذي كان ينبغي ان امارسه منذ البدء ، اخلص من ذلك الى انني ارى الان ، انه لاخلاف البتة ما بين القصيدة المعاصرة وبين المسرحية ، ان القصيدة المعاصرة مفروض لها لكي تكون معاصرة ان تكون عملا دراميا ، ان يكون هناك ، مدخل او استهلال ، وان يكون هناك عقدة ، او ذروة ، وان تكون هناك ، ايضا نهاية ، انت تحكي قصة ، حدث وتطور ، يتبعه حدث قائم على خط مأساوي في واقع ما ، ثم تنحدر بالحدث بعد ان يبلغ ذروته ، لتنفرج ، بشكل او بآخر في نهاية القصيدة ، هذا بناء القصيدة المعاصرة ، بناء درامي ، اذن فان القصيدة العربية الحديثة وهي عمل درامي هي ايضا عمل مسرحي ، اذن فالمسرحية هي الصورة الاكثر اكتمالا وتنوعا وعطاء وملامسة لقلوب الجماهير ، تصبح المسرحية ايضا ، هي اشبه بالقصيدة التي تحتوي كل هذه العناصر .

– عدم نشوء المسرح عندالعرب، لماذا ؟ النقاد يبررون ذلك بعدم عمق الديانات الوثنية في الحياة العربية ! ربما .. ولكن الا ترى ان الحس العربي المحكوم بعلاقات غنائية سهلة ، خالية من التناقض الحاد ، الحس الذي يلامس دون ان يغوص ، ينفعل دون ان يحلل ، الا ترى ان هذا الحس قد يخلق قصيدة غنائية جيدة ، وقد لا يستطيع (ضمن وعيه الغنائي) خلق مسرحية درامية ؟

● :– انا اعتقد خلاف ذلك ، الدراما ايضا ينبغي ان يتوفر فيها العنصر الغنائي، الدراما ليست شيئا جافا ، الدراما اذا كنا نعني بها الصراع ، اذا كنا نعني بها اصطدام الاحداث اذا كنا نعني بها هذا الالتحام الفظيع ما بين متناقضات الاشياء وبعضها ، فان عنصر الغناء ينبغي ان يكون متوفرا فيها ، لنستعد بذاكرتنا مثلا الاعمال الاغريقية الاولى ، الاعمال التراجيدية الأغريقية لنتذكر معا اعمال (سوفكليس) ، (اسخيلوس) ، (يوربيدس) ، ونتذكر بعض اعمال (شكسبير) ، حتى (أبسن) كل هذه الاعمال ، كانت شعرا ايضا ، شكسبير في « روميو وجوليت » الى اي مدى هذه الغنائية الرائعة في موقف [الشرفة] عندما وقف روميو يتطلع الى (جوليت) بعد أن حكم عليه بالنفي ، الحوار الذي دار فيما بينه وبينها مليء بالعذوبة الغنائية ، وبالرقة العظيمة والصادقة ، فليس هناك اي تضاد ما بين ان يكون الشعر دراما ان يكون دراما وان يكون غنائيا في نفس الوقت ، بل اني اتذكر حتى كبار الماركسيين ، مثل (لينين) انهم يلحون على ضرورة وجود العنصر الرومانتيكي ، العنصر الغنائي في القصيدة الواقعية ، والا فان الشعر يصبح جافا ، وقاحلا .

– منذ سوفكليس ، وحتى ابسن ، حتى لوركا . لا تضاد بين الغنائية والدرامية ، والعلاقات التي تشكل غنائيتنا ، هناك تراث مختلف من الوعي ، فيه عناصر درامية شاسعة ، تحكم العمل الفني بدءا من موقفه وانتهاء بتركيب لغته ، مفرداته ، عروضه ، اعمال عديدة في المسرحية الشعرية ، نفذت هنا العروض ، التفعيلة ، كانت سببا في شل الممثل وتحنيطه ؟

● :– انا اعتقد ان ذلك ليس مرجعه الى القصيدة، نفترض اولا ابعاد القصيدة العربية القديمة بشكلها القديم عن المسرح فهي بالتاكيد ، بشكها ، وتعقدها ، وارتباطاتها لا تقدم لنا مسرحا شعريا ، وفي هذا الضوء نستبعد أعمال (شوقي) و (عزيز اباظة) وغيرهم ، فلناتي للقصيدة الحديثة ، اعتقادي ان ذلك مرجعه للشاعر ، مدى تفهمه لقوانين المسرح واسسه ومعطياته ، ومدى تفهمه لضرورة ان يكون المسرح اولا ، ان توظف الكلمة الشعرية في خدمة المسرح ما دمت تقدم عملا مسرحيا ، أما عندما يأتينا شاعر ما يمسرح هو قصيدة بارتباطاتها وعلاقاتها بحيث تضيع ملامح الحوار ومعالم الشخصية ومعالم البناء الدرامي ، عندئذ يفشل العمل وهنا لا يكون الفشل عائدا للمسرح وانما للشاعر . ايضا لا تنسى ، غياب التراث المسرحي ، سبب من اسباب تأخر العمل المسرحي الشعري ، وان كان في تصوري ان بعض الاعمال الشعرية التي قدمت اخيرا مستخدمة في مجال المسرح ، اعتقد انها الى حد كبير ناضجة ، ويمكن ان تكون ذات قيمة مسرحية ، ايضا ثم لماذا نستغرب ان يكتب المسرح شعرا ، المسرح ولد شعرا ، اذا فعودة الشعر العربي المعاصر الى المسرح شيء عادى وطبيعي ، فالمسرح في قمته شعرا ، والشعر في قمته مسرح .

– آخر ما صدر لك في الشعر ديوان [البطل والثورة والمشنقة] البعض يرى ان قصائده « معروفة لدرويش متجول » اكثر عمقا في تشكيلها ومعالجاتها انت ماذا ترى في [البطل والثورة والمشنقة] ، ما هي امتداداته من الدواوين السابقة وتجاوزاته لها ايضا :

● :– الامتدادات الماضية « للبطل والثورة والمشنقة » ربما كانت ذات الجذور تتصل بابعد دواويني الشعرية على الرغم من اختلاف الشكل ، فالشكل كما هو معروف ، متغير باستمرار ، وعلى الرغم من اختلاف القضية

ففي دواويني الاولى ، « الافريقية » كنت اتحدث عن قضية الانسان ، الانسان في صراعه من اجل الحرية ، في (البطل والثورة والمشنقة) اتحدث عن انسان اشمل ، ليس اللون بذي قيمة ، الآن أنا أعلم جيدا هذه الحقيقة، الصراع هنا غير الصراع في الاول ، الاول صراع الانسان الاسود ضد الاستغلال والاستعباد ، الآن الانسان في صراعه ضد لون آخر من الوان الاستعمار والراسمالية ، والتغلغلات القبيحة ، لنأتي الى ما اسميته بالتجاوز ، لا ادري بالضبط ماذا تعني ، ان يتجاوز الشاعر ، تعني ماذا بها !؟

ـ ان يتجاوز الشاعر ، يعني ان يتخطى ما كتب يتغير نحو العمق ، يعلو باستمرار ، انت ، هل علوت ، تخطيت ، في (البطل والثورة والمشنقة) ما كتبته في (المعزوفة) ؟

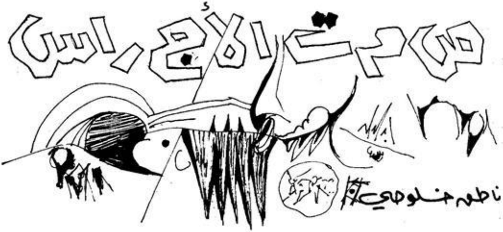
● :ـ بالتاكيد لا بد ان هناك شيئا ما يختلف عنه، والا معنى ذلك انني شاعر جامد ، واذا كنت تعني بالتجاوز انني تجاوزت ذاتي انا ، فلا بد ان اكون قد تجاوزت ذاتي والا فما معنى ان اصدر ديوانا جديدا .

ـ اذا استثنينا بعض قصائد « المعزوفة » وقليلا من قصائد (البطل والثورة والمشنقة) فان ، لغة القصيدة ، تركيباتها ، الشكل ، ظلت كما هي عموما ، هذا ما يراه البعض ، انت ماذا ترى ؟

● ـ: شعوري دائما ، هو انني دائما على موعد مع التغيير ، انا أغير الشكل والاسلوب الذي اكتب فيه باستمرار ، بمعنى ، انني اتفحص القصيدة التي كتبتها لارى عيوبها ونقائصها من ناحية الموسيقى ، من ناحية التركيب علاقات اللفظ باللفظ ، الجملة بالجملة ، البيت الشطر ، طريقة استخدام الصورة ، قدرة الصورة على ان تكون معادلة للحس والوجدان الذي تعبر عنه ، ثم انظر نظرة كلية للقصيدة لارى الى اي مدى تحقق الشيء الذي اريد ان اقوله ، من هنا استطيع ان ارد على سؤالك واقول : انني في كثير ـ وليس كل ـ من قصائد (البطل والثورة) استطعت ان احقق في الاقل امام نفسي بعض المهام ، لا اهتم كثيرا بموقف النقاد في هذا الشيء ، او حتى بموقف الـ ... الآخرين ، انما اهتم بموقفي انا السر الذي بيني وبين القصيدة يهمني انا بشكل خاص ، هذ من ناحية الشكل ، ومن ناحية المضمون اتحدث عنها لانها آخر ما صدر لي ، في هذه القصائد .. كما اتصور انها رؤيا كاملة لابعاد القضية ، لابعاد الصراع ، فيها تبلور حاد لمواقف الانسان العربي المناضل من القوى العدوانية التي تحتل ارضه ، التي تحاول استئصال وجوده ايضا في بعض القصائد ، محاولات مني للكشف ، تسليط الضوء ، على عناصر تعيش واقعنا العربي ، تشاركنا فيه ، تتحكم في مصائرنا تحاول افساد حياتنا ، تحاول ان تبقى على الخمول ، والتحجر ، والتخلف ، انني في بعض قصائد هذا الديوان افضحها ، اعريها بشكل اوضح .

« كان قلب الحديقة يركض مختبئا في الظلام
والحديقة أرخت ستائرها ، كي تنام
وتدلى القمر
ذلك العاشق الملكي محب السهر
ومضى يتسلق ، سور الحديقة
كان نصف اله ونصف بشر
كان كل العذاب ، وكل القدر
... واطلت عليه عيون الحديقه
عاريا ، داهمته عيون الحديقه
ـ: يا قمر
اعمق الحزن ، حزن الحقيقة
ـ: ● ـ:
واستحال القمر
حجرا ميتا ، تحت سور الحديقه . »

(★) محمد الفيتوري شاعر من السودان ، يكتب الشعر منذ اكثر من ثلاثين عاما وله فيه : اغاني افريقيا ـ عاشق من افريقيا ـ اذكريني يا افريقيا ـ سقوط دبشليم ـ معزوفة لدرويش متجول ـ البطل والثورة والمشنقة ـ (سولارا) مسرحية شعرية .



ايقظتني أصوات العصافير التي كانت تسقسق فوق الشجرة المنتصبة قريبا من الخيمة ·· تثاءبت باسترخاء كسول وفركت عيني وحين فتحتهما رأيت خيطا من ضوء الشمس يتسلل عبر احد الثقوب ·· جلست على فراشي في محاولة للتغلب على بقايا النعاس المتشبث بي وحين استدرت الى اليمين لمحت قطرة من الدم تلتمع فوق الارض ، وبعيدا عنها بعض الشيء يمتد خيط متقطع من القطرات الدموية ·· انتابتني نوبة من الاندهاش الممزوج بالحيرة !! (لم يكن منظر الدم غريبا من قبل ·· كان مالوفا واعتياديا حين كان الخط الذي يفصلنا عنهم ساخنا · وحين تساقطت الثلوج فوق ذلك الخط سكتت ضجة البنادق ولم تعد المسافة التي تفصلنا عنهم الا مجرد امتداد أجرد في صحراء باردة) ·

كان سرير زميلي (حسن) الذي يقاسمني الخيمة خاليا فتضخم حجم الحيرة التي انتابتني ·· ما الذي جعله يترك الخيمة في مثل هذا الوقت الباكر ؟·

نزلت من سريري وسرت متتبعا مسار خيط الدم ·· كنت اتلهف لان أسمع ما ينبيء بذوبان الثلوج التي ظلت متراكمة على خط النار حتى طوال أشهر الصيف الساخنة ·· غدا هو موعد ابتداء اجازتي التي أقضيها في مدينتي البعيدة ·· يفترض في أن ابدأ الرحلة بعد ظهر اليوم لاصل مدينتي مع صباح غد ·· (اننا نتزرع هنا منذ زمن ولكننا ننتظر لحظة المجابهة بشوق عارم مثلما يتلهف ظاميء الى جرعة ماء في صحراء قاحلة)·

ليست هناك اية حركة غير اعتيادية خارج الخيمة · كان المعسكر ينام بهدوء ، وفوق رؤوس الاشجار كانت العصافير تسقسق باطمئنان بالغ · وعند مشجب الاسلحة كان كل شيء على ما يرام ·· كانت رؤوس البنادق ما تزال منكسة الى الاسفل ! وسرعان ما عدت الى نفسي واحسست بالمرارة تتغلغل الى صدري فقفلت راجعا الى الخيمة ولكن قبل ان ادخلها جاء صوت من خلفي يناديني ، التفت الى الوراء فقابلني وجه زميلي (حسن) · كان أصبع السبابة من يده اليسرى ملفوفا بطبقة سميكة من الشاش ، وقبل ان اساله بادرني بالقول :

ـ أما رأيت الدم المنسكب على الارض ؟·· كدت أبتر اصبعي وأنا أبري قلمي · كنت أكتب رسالة لتحملها الى أهلي معك اليوم ··

(نهض مبكرا اذن ليكتب رسالة ! انه يحمل حنينه في صوته وعينيه وفي نبضات قلبه ·· ولكنه حنين ليس هناك ما يبرر تغليبه على قوة الارادة والقدرة على الصمود في مثل هذه الاوقات العصيبة) ·

دخلنا الخيمة سوية وناولني الرسالة فوضعتها في جيب سترتي المطوية تحت وسادتي ·· وكنت انتظر الظهيرة ·

* * *

اوصلتني الى الشارع العام سيارة شحن كبيرة محملة بالبنادق العتيقة والعاطلة التي اريد لها أن تنقل الى مكان اخر ·· وانتظرت طويلا الى أن جاءت سيارة اهلية لتنقلني الى المحطة الاولى في طريق رحلة الاستراحة ·· كانت السيارة مملوءة تقريبا بالركاب ·· وفي المقعد المجابه لي كان يجلس ثلاثة رجال من ذوي الشوارب المفتولة ، بوجوه يخيم عليها صمت ذليل ···

كانت مع أحدهم ربابة غافية فوق حجره ·· سارت السيارة في طريق ترابي ضيق وكان الغبار يتصاعد ويتسلل الى الداخل عبر الزجاج المكسور للنوافذ فيغلق صدري الى حد الاختناق ·· كان كل من في السيارة صامتا ولم يكن يسمع الا صوت حشرجة محرك السيارة · وتحت وطأة الشعور بالرغبة في تبديد الصمت المخيم علينا طلبت الى حامل الربابة أن يعزف شيئا ·· فتردد في البداية ولكنه حين لم يلحظ اية حركة تنبي بالاعتراض، تهيأ للعزف ثم جاء صوته حزينا وهو يردد :

عذبتنا يا زمن عذبتنا يا ليل
انغمدت سيوف الوغى
يا ويلنا يا ويل

وفجاة انقطع صوت العزف والغناء حين دوى صوت عنيف مالت معه السيارة نحو اليمين الى الحد الذي كادت انْ تنقلب ، ولكن السائق كان حذرا وبارعا ، فاستطاع ان يتفادى ذلك ··

نزلت من السيارة عندما بدأ السائق ينشغل بابدال اطار السيارة ، واحتميت من لهب الشمس بظلال أشجار متناثرة على جانب الطريق ، وجدت الى جانبي واحدا من ذوي الشوارب المفتولة وهو يحدق الى الاعلى ببلاهة، جذبت انتباهي بعض الثمار اليابسة المعلقة في قمم تلك الاشجار فالتفت الى الرجل متسائلا عن الحكمة في ابقاء تلك الثمار المتيبسة في اماكنها ··

ـ لا يستطيع أحد الوصول اليها · ولا يمكن اسقاطها بهز الاشجار ·· لقد جرب البعض ان يصعد الى القمة ليقطع تلك الثمار ولكن الاغصان التي وقفوا عليها تكسرت فسقطوا ··

(لابد انهم لم يحسنوا اختيار الاغصان القوية التي تصمد تحت وطأة ثقل أجسادهم ·· ان هذه الثمار اليابسة المعلقة في قمم الاشجار ليس من المناسب أن تبقى في أماكنها حتى الان ·· لابد ان تقطع من أجل أن تزهر الاشجار من جديد في مواسم العطاء) ·

زعق منبه السيارة فأسرعت وأخذت مكاني من جديد ··

* * *

في المدينة (١)

ألفيت نفسي في شوارع المدينة المغسولة بالصمت والحزن ·· في المقاهي المتناثرة على جوانب الشوارع يتكىء الرجال على ظهور مقاعدهم الخشبية ، وتتنغم قرقرة نارجيلاتهم بصوت جاف ·· (ملاحظة جديرة بالتامل : ان الفوهات النحاسية لخراطيم نارجيلاتهم ساخنة ، في حين ان فوهات بنادقنا هناك باردة مثل الثلج !!)

تذكرت بأن في جيبي سكينا ذات نصل لامع ··· قررت أن اغامر ··

عبرت الازقة التي تيبس فيها الدم والتي ما زالت تعبق برائحة البارود ·· كان الوقت ليلا ولابد لي من أن التقي بالسلطان ·· أن اقابله وجها لوجه · (شعرت برغبة حادة في أن افعل ذلك) · ولكن السلطان يختبيء الان في قلعة من الرخام الاسود وفي طريق الوصول الى مخدعه تنتصب سدود من الشراسة والوحشية ·· ولكن ليس من العسير اجتيازها ··

استغفلت الحارس الواقف في باب القلعة بعد أن منحته حفنة من التبغ (انني لا اقر مثل هذه الممارسة ، ولكن رغبتي في أن أرى السلطان منحتني الحق لآن افعل ذلك) ·· تسللت عبر شعاب القلعة ·· مررت بالمقاصير ونظرت من خلال ثقوب الابواب فرايت الجواري يتعرين استعدادا لزيارة مفاجئة من السلطان ·

نقرت على احدى الابواب باصبعي ففتحت الباب وأطلت من ورائها جارية شقراء حاولت أن تصرخ بعد أن التمع الذعر في عينيها ، فأشرت لها بالسكين التي في يدي أن تصمت ، ففعلت وهي ترتعد · طلبت اليها أن تدلني على مخدع السلطان فأشارت الى غرفة على يمين الرواق الطويل الذي تتراصف على جانبيه الغرف ·· أمرتها أن تدخل غرفتها وتغلق الباب ففعلت ، فتحت باب الغرفة التي أشارت اليها وكان السلطان ينشغل بوضع التاج فوق رأسه ·· كان عاريا تماما ·· وحين وجد نفسه أمامي جلس مرتعبا على كرسيه المرصع بالمجوهرات والمطعم بقطع صغيرة من العظام البشرية · حاول أن يصرخ فلم يتمكن ·· خانه صوته ·· كان يرتعش ·· مددت يدي في جيب سترتي الخارجي وأخرجت اخر بيان اصدره الثوار (كان أحدهم قد سلمني اياه في أحد ازقة المدينة) · قرأته بهدوء وبرباطة جاش : ما زالت راية الثورة تخفق ··

تقدمت من السلطان واجبرته على أن يستلم البيان مني وان يقرأه ·· وفي حالة من الذهول العميق بدأ يقرأ فانسحبت الى الخارج ·

في خارج القلعة تذكرت بانني قابلت السلطان وجها لوجه وكان عاريا تماما ولكنني لم افعل شيئا اكثر من ان أجبره على ان يقرأ بيان الثوار · (كثيرا ما تكون الفرصة سانحة لان نفعل شيئا معينا ولكننا لا نحسن استغلال هذه الفرصة) · سمعت الناس يتحدثون عن المجزرة فقررت أن أشهد فصلا اخر منها ··

* * *

في المدينة (٢)

تشقق جلد الثعبان المسموم فانسلت منه خيوط من القيح الاصفر الممزوج بالدم الاسود فتلوثت الارض ·· سرت عبر النفق الذي يخترق الغابة المتكاثفة الاغصان · كان حفيف الاشجار يشق صمت الليلة الحزينة ، وكان يرافقني وجه مصبوغ بالحزن ويحمل عينين يلتمع فيهما ضوء ينير عتمة النفق ·

سكتت لعلعة الرصاص هناك وتكلمت هنا !! لمحت في عيني الرجل الذي يرافقني رغبة خرساء ·· لماذا لم يتكلم الرصاص هناك حيث يمتد في مواجهتنا شريط من المهانة ؟·· لماذا صمتت الاجراس هناك وانطفأت نار البطولة ، لتندلع هنا نار بطولة كاذبة ودموية ؟··

(تنبيه : حين تصطاد الثعبان لابد أن تسحق رأسه في أول ضربة ·· لا تترك له الفرصة لان يلتف حول عنقك فيخنقك) ·

عندما اجتزت الغابة وجدت نفسي في المدينة الرازحة تحت وطأة احكام الموت ومنع التجول ·· سألت الرجل الذي يرافقني عن السبيل الى رفع الطوق عن رقبة المدينة، فابتسم وقال :

ـ اننا مازلنا نلهث ، وحين نسترد انفاسنا سنغسل المدينة بالفرح ·

طبعت قبلة على جبينه الذي كان مشرقا وأحسست بالدم الذي في عروقه ساخنا · وكان الضوء الذي ينهمر من عينيه يلتمع بشدة ·

قضيت مدة اجازتي في رحلة كنت فيها شاهد اثبات على الفظاعة · لم يعد لدي الوقت الكافي لان ازور مدينتي ·· مازالت في جيبي رسالة (حسن) · لن يكتب لها ان تأخذ طريقها الى اهله ·· لا اشعر بأية ضرورة لان تصل الرسالة الى اهله ·· انه يريد ان يقول لهم فيها انه بخير ·· لاحاجة لان يفعل ذلك · فمازالت الاصوات الناعمة تهطل من محطات الاذاعة لتطمئن الناس بأن كل شيء يسير بهدوء تام وحسب خطة مرسومة !!

حين عدت كان كل شيء كما تركته · وفي مشجب الاسلحة مازالت رؤوس البنادق منكسة الى الاسفل · ومازالت العصافير تسقسق فوق رؤوس الاشجار ، ولكن المدن الحزينة مازالت بانتظار أن يتبدد صمت الاجراس وان يلتهب خط النار من جديد !!

ايضاح من مجلة الاقلام

نشرت مجلة الثقافة في عددها العاشر خبرا مفاده انالاقلام قد اخذت عنها مقالة دون الاشارة الى مصدرها · والخبر المذكور عار من الصحة اذ ان المقالة قد وردت الىالاقلام منذ شهور وبيد صاحبها · وبقيت فترة تنتظر دورها في النشر حيث تم ذلك في العدد السادس من المجلة · وقد وردت رسالة الى سكرتير التحرير من الكاتب يشكره فيها على انقاذ مقالته من النسيان · كان الاجدىبالزميلة الثقافة ان تتأكد من اي ادعاء قبل نشره حفاظا على روح الزمالة · وان لدى الاقلام مواضيع تسد حاجتها للشهور طويلة لا لعدد واحد فقط · فلا تحتاج الى ان تنقل من غيرها بالاضافة الى ان النشر في الاقلام ليس نشرا مجانيا ·

ـ التحرير ـ

سر الضحك

نعمان محمود سيرت

بينه والصباح ساعات ثلاث ودلو استراحها ٠٠٠٠ منذ الواحدة وهو يقظ في فراشه ٠٠٠٠ استعرض كل وقائعه اليومية ٠٠٠ واجه اصدقاءه في ذهنه ثانية ٠٠٠ تذكر انه اسرف في الضحك عندما التقى باسعد ٠٠٠ احاديثه طلية ٠٠٠ والشعرات البيض المتهدلة على جبينه تلمع تحت الشمس ٠٠٠٠ هذا الرجل امتهن النكتة ٠٠٠ يريد ان يستل من اية حادثة عابرة ضحكة قصيرة ٠٠٠ عانى كثيرا من هذه الظاهرة ٠٠٠ بعض الناس لا يحتملون الضحك ويفسرونه ٠٠٠ لماذا تضحك، ٠٠٠؟ الا تقاسي من مشكلة ما ٠٠؟ اتعرف احدا لا يقا ى من جملة مشاكل ٠٠٠؟ هل تعرف الموت ٠٠؟٠٠ من ، يعرف الموت ٠٠؟ كيف تضحك اذن ٠٠؟ كيف لا اضحك اذن ٠٠؟

قبل سنوات سقط نجار من سقيفة بناء وهو يمارس عمله ومات ٠٠٠ وترك وراءه ثلاث فتيات وامرأة شابة وصبيا ٠

من قبل سقطت حضارات٠٠وزلازل ٠٠٠ وكواكب سيارة ٠٠٠ ومازال العالم قائما ٠٠٠ وقد يسقط بين لحظة واخرى ٠٠ و ـ سقط ـ هو في الامتحانات العامة للخوامس ٠٠٠ وماذا بعد ذلك ٠٠ ؟٠٠ذات يوم سيسقط خشبة جافة٠٠ الا يحمل راسه كل شارات الموت ٠٠ واليوم القادم ٠؟٠٠

لماذا الف اسعد٠٠؟يعرفه منذ زمن مغرق بالقدم٠٠٠ لا يتذكر متى وكيف تعرف عليه ٠٠٠ اثار انتباهه بنكتة ما حتما ٠٠٠ انه يتذوق الفكاهة ٠٠٠ ثمة كثيرون من الناس يتذوقون النكتة ويقهقهون لها براحة ٠٠٠ الضحك ٠٠٠ هذه الظاهرة عتيقة ٠٠٠ لازمت الانسان بالتصاق ٠٠٠ نبعت من داخله ٠٠٠ الا ينطلق الضحك الصافي من القلب٠٠٠هكذا تؤكد المأثورات الشعبية٠٠٠ هنالك مثل يجدد هذا المعنى لم يعد يتذكره ٠٠٠ غدا يسأل عنه اسعد ٠٠٠ نظرات رجل القضاء شرسة ٠٠٠ وعدائية ٠٠ ولا تعرف الرحمة ٠٠ ورقبته الطويلة النابتة بين كتفيه تنوء بثقل راسه الاصلع المائل الى اليمين دوما ٠٠ واذناه الكبيرتان هاطلتان مثل كفتي ميزان اعوج ٠٠٠ العدالة تقتضي ان يودعه السجن لثلاث سنوات ٠٠٠ ثمة قوانين تقضي بهذا ٠٠٠ مجموعة من النصوص ٠٠٠ حادة كالسكاكين ٠٠ صدئة كحد السلسلة الفولاذية التي قيدوا بها يديه ٠٠٠ ومريرة كسنوات السجن التي عاشها هناك ٠٠ وراء الابواب المغلقة ٠٠٠

كي تجد عملا ٠٠٠ عليك ان تبدع حرفة وتزود باوراق رسمية ٠٠٠ ماذا تعرف انت ٠٠٠؟ اصابعك تنزف دما قانيا لا تكفي كل مياه العالم لغسله ٠٠٠ ضميرك يرزح تحت ثقل الجريمة ٠٠٠ وفي خاطرك ترن صرخاتها الاخيرة وهي تتوسل اليك ٠٠٠ وفي بيتك خوف دائم٠٠٠ اهتمام امك فزع وحزن لا تستطيع الفصل بينهما ٠٠٠ نظرات اختيك ذعر ابدي لاتملك اكثر من التداعي امامه ٠٠٠ وبعيدا ٠٠ في ارشيف الدولة ثمة اضبارة كبيرة تحمل صورتك الشخصية ٠٠واسمك ٠٠وتفاصيل لعينة عن قضيتك ٠٠ وبعد ٠٠ ماذا تنتظر ٠٠؟

اعرف لم يضحك هذا الرجل ٠٠٠ عندما يسكر يبتدىء بالصحو ٠٠٠ وتضل الضحكة طريقها الى شفتيه ٠٠٠ في البداية ٠٠ عند الكاس الاولى٠٠٠ يحاول ان يكون مرحا كالعادة ٠٠٠ يتحدث بلباقة وخفة تبدو مفتعلة ٠٠ بعد الكاس الثانية يكتفي بالابتسامات ٠٠٠ يصير ممثلا فاشلا في كوميديا خائبة ٠٠٠٠ يستجدي ضحكات الآخرين بغفلة٠٠٠وعندما يتجاوز الكاس الثالثة



يعود الى ذاته ··· اسعد عبد الستار ··· القاتل الذي ما زالت اصابعه تنزف دم اخته الكبرى ··· ويستمرعلى حاله تلك حتى صحو اليوم التالي ··· عندما ينزع كل تعاساته عن جلده ··· وينزل الى الشارع ··· ليواجه العالم بقهقهة عالية تستل ضحكات معارفه وزملائه واصدقائه قسرا ···

يا امي ··· يا شقيقتي ··· انا احبكم جميعا ··· الا تصدقون هذا ··· اسعد الصغير المدلل الذي كنتم تفرطون بالاعتناء به صباح كل يوم وهو ينصرف الى المدرسة ··· يملأ الدنيا ضجيجا وهو يلعب في الرواق بكرته المطاطية الصغيرة ···· يتكور حول المدفئة ليؤدي واجباته المدرسية مساء ··· اسعد ذاك ·· هو رجلكم المتعب هذا ··· هل نسيتموه ···؟ ربما تغير ···ثقل الواقعة حز في وجدانه جرحا عميقا لن يلتئم ··· ثلاث سنوات من الابتعاد والندم والمذلة انهكته ··· حفرت خديه ··· كللت رأسه بالرماد ·· ولكنه ما زال اوحدكم ذاته ··· الفرح في قلبه توق الى حناكم ··· وفي ضميره الف فرحة اغتصبها من عذاباته حبا بكم ··· ومازالت عيناه المتعبتان تبحثان عن العطف ··· الا تعرفون النسيان ···؟ ··· ساعة واحدة ويطلع الفجر ··· الظلمة ابتدأت تتدافع···وثمة خط ابيض يتدفق من الشرق···

يوم جديد يلد على الارض ···· يحمل الى الناس من المجهول مجموعة هائلة من المسرات والاحزان والفاجئات · · وما لا يتكهن بوقوعه ·· خطوة اخرى الى النهاية الحتمية التي تنتظر الجميع ··· سيخرج بعد حين الى الشارع ··· يمارس حياته عملا ·· وعلاقات ·· وامالا شيقة ··· وسيلتقي به ·· كلهم يميلون اليه ··· يستلطفون ·· نكاته ···

كلماته اللاذعة مرنة ·· ولبقة ·· ومليئة بالحياة ··· يعرف كيف يصوغها ··· يستلها من وجدانه · · · يذوب فيها كل احزانه اليومية ··· يغلفها بحيرته وحسرته ويدفعها الى الناس لتهزهم بأريحية ···

يا شجرة الزقوم ·· ارفض ان اعطي ثمارا مرة لعابري السبيل ·· كنت متورطا بغبائي ·· وسذاجة انصبا ·· وحماقة الاعراف التي تسهم في صنع التواريخ ·· خاضعا لموروثاتي بكل الحقد الاسود الذي يصطخب فيها···وكانت هناك ···تحت ابطي··· عورة تكشف ··· ولابد لي من سترها ولو بالدم·· · اجهل من دفعني لذلك ··· ثمة احدما زودني بسكينة نهمة ··· اخر اخذ بيدي مشجعا ودفعني بعنف على طريق الجريمة ··· ثالث وضعني بمواجهة كل المعارات التي تخجل منها ··· لن ترفع رأسك عاليا ··· لن تستطيع ان تمر بالشارع دون ان تكون محورا لغمزات السابلة··· لن تجلس مع الرجال في مقهى واحدة ·· لن يتحدث اليك شخص ما ··· واذا اضطر لذلك فستتلمس مدى تنازله لهذه الضرورة ··· لن ··· لن ··· لن ··· ملايين من – لن – المشؤومة هذه تظل تطاردك ·· تشتمك ··· تشير الى عارك ··· وامام كل هذه الضجة المشينة ··· وبدافع من جهلي ·· وخوفي من اللعنة ··· امتدت يدي اليها لتطعنها بقسوة في القلب ··· تدفق الدم دافئا ··· ارتدت مذعورة وهي تحدق بي مسترحمة ··· صرخت بتوسل ··· انا اختك يا اسعد ··· وانغرست السكينة حد المقبض تحت الثدي الايسر ··· اخت ··· وتلوث ··· ونزف الدم بقوة ··· وابتدأت تشحب ··· أخ ··· واسكتتها الطعنة الرابعة ··· سقطت على الارض ··· واصابعها الباردة تتمسك بأقدامي ··· ولم اعد

أعرف شيئا ... صراخ امي يملأ الجدران ... بكاء شقيقتي يتصاعد بحزن ... وثيابي ملطخه بالسائل الاحمر ... والسنين الثلاث تتراكض بخيبه لا تمحو الجريمه ... واندم لا يغسل بالدم ... واجمل شيء ان تمرز هذه النهايه بضياع اخر ... الضحك ممرر واسع .. وسريع .. ويجري مع التيار ... اضحك من أعماقك .. من شفتيك ... تاريخك ... اضحك وكفى ...

هل ستروي لي نكتة الصباح يا اسعد ... الصباح ذاته نكته جديدة ... اريد ان اضحك ... إنتظر حتى ينهي الصباح ضحكته ... أرو لي نكتة بلا ـ فلسفة ـ أضطلعت انت الان بهذا ... رويت لي نكته بارعة ... انا لا افهم حديثك ... اريد نكتة تضحكني ... استمع لي عندما اروي نكتة ... حتى ... لما تنتهي من روايه نكاتك هذه ... أنت لست على مايرام اليوم ... هذه نكتة العمر ...

استمع الى المحاوره ... احس بثقل باهظ يلقي على قلبه ... ساءل ذاته مرارا ... لم كل هذه الاخطاء ... ومتى يكف عن صنع كل هذه الدمى البائسه ... ؟ وما الجدوى منها ... ؟ .. والى اين ستنتهي هذه المسيرة..؟ لاحت له كلمة دمى موافقه تماما .. تصور نفسه دميه حية تحركها اصابع خفية ... قد تدفع بها الى قصر عال ... مستشفى للامراض العصبية ... سجن مع الاشغال لثلاث سنوات ... كما دفعت باسعد من قبل ..هل يملك حق الاعتراض .. واحس بذعر مباغت يسيطر على حواسه ... ارغمه على العودة الى ذهنه بخوف ... من صنع السكين التي قتلت وداد... ؟ خدعة ان التقاء شاب وفتاة في الشارع جريمة ... من شد اصابع اسعد على المقبض .. ؟ همسات البعض التي ابتدأت تتعالى بريبة .. اليس الجميع دمى اذن .. ؟ يا لبؤس الحقيقه ... ؟ ان يتعرض انسان للموت بسبب همسة .. أو خدعة ... حتى الحيوانات لاتقتل بفعل هذه الاباطيل .. ما اعبى الانسان ... يفترض به انه ارقى الكائنات الحية وأقواها .. هراء ... انه اضعفها أطلاقا ... هل تعرف نعجة قتلتها شائعة ... كلمة باطلة .. علاقة خاصة ... في الاسرة البشرية ملايين من الجنسين قتلوا بفعل هذا ... اعرف ـ وداد ـ رمزا جهيرا لتلك الضحايا .. ونبحث عن معنى الانسان بعد كل ذاك ...

جلجلت حوله ضحكة صافية ... واختلطت بضعة كلمات سريعة في اذنيه ... تحول الى الركن الثاني من الغرفة الرسميه ... كان هناك اسعد كالعادة يتحرك برشاقه الثلاثين وراء المنضدة ... يعمل بجهد ... ويضحك بجهد ... وانظار زملائه تحط عليه .. وتتابعه بالحاح ... الا يؤكد هذا شيئا .. ؟ .

يبدو ان ثمة افكارا جديدة تتابعت في خاطره ... تلمس معنى لم يكن قد اثار اهتمامه ... لاح له ان الانسان ليس دميه حيه ... حتى في اسوا الظروف والاحتمالات ... انه يستطيع ان يجد كينونته الانسانيه خارج دائره احداثه البليده .. والوحشيه .. ولو بلا مباشرة ... قد يجدها متاخرة ... ناقصة ... أو مشوهه ... ولكنه يجدها ... الم يحول اسعد ممارسه وجوده البائس عبر كل هذا الضجيج المفتعل من الضحك ... إنه وجود قطعا ... واصيل رغم ما يتسربل به من حزن .. ومغايرة للواقع ... وهو الوجه الاخر للحقيقه الانسانيه التي كان يفترض تمثلها في الاحوال الطبيعية ... لقد مسختها مجموعه هائله من المؤثرات ... اساءت اليها ... وربما تحولت بها الى شيء شاذ آخر ... ومع ذلك ... وبكل مايطرأ عليها ... وما يغلفها من تراكمات ثقيله تظل في جوهرها حقيقه تتطلع الى الكمال ... وان اتخذت الضحك المفتعل ستارا تختفي وراء اصدائه .. اليس هذا سر الانسان ... ؟

ايها القلب لا تتململ ... لن تجد طريقك اليها... جدار عال من المستحيل يرتفع بينكما ... انت موظف حكومي ... وزميلها في دائرة واحدة ..وخفيف الظل... وقد استطعت رد اعتبارك رسميا ... ولكن هذا شيء .. والواقع امر اخرى ... قد تكون معجبة بك حد الحب ... ربما كانت تتطلع الى افكارك في الزواج منها ... ولكن كل هذا سينتهي بسرعة فائقة عندما تعرف بعض عن جريمتك .. من تتزوج قاتلا .. قد تتعرض الى مصير ضحية السابقة بين لحظة واخرى ... الذى يقتل شقيقته يقتل العالم كله اذا اقتضى بعض الشك ونهيت له الوسائل ... اليس كذلك .. ارجع عن غيك يا قلبي وكف عن الابتهال ... لقد وصلت الحال الى أسوأ مما تظن .. ولا جدوى من كل هذه التشبثات الباطلة .... وحتى تنسى هذا اضحك اذن ... اضحك بصوت عال ... بقهقهة .. لكي تعي كل شيء ... انت تفكر بصفاء عندما تضحك ... هكذا ... استمر في ضحكك ... استمر ... فقد بدأت تحدق بك مستغربة ... وهذا ما يخدمك ... يبعدها عنك ... أضحك ايها القلب .

نقد الكتب

رغم كل شيء

باسم عبد الحميد حمودي

بدأ نزار سليم اعماله الاولى مجددا بالقياس الى الكتابات التي ظهرت في الخمسينات ٠

وكانت مجموعة «فيض» حجر الزاوية في بناء قصة عراقية متطورة تكنيكيا الا انها لاتخاطب الجماهير بالبساطة التي كان يتبعها ايوب وعبدالمجيد لطفي ٠

وبالرغم من الماخذ الفنية الهامة التي كانت تؤخذ على مجموعة الرعيل الثاني (لطفي ـ الخنيلي ـ ايوب) من حيث التدخل المباشر والسرد القريب من الحكاية ، فقد جاءت المجموعة الثالثة من القصاصين العراقيين (فيما اذا قرنا جعل عطا امين ومحمود السيد ويوسف متي وأمثالهم ضمن المجموعة الاولى) حاوية لتشكيلة متاخية قريبة الاهداف من حيث ارتباطها بالشعبوسعيها للدفاع عن حقوقه في فترة الخمسينات ، الا ان الاختلاف كان في طريقة التناول والانتماء الفكري القديم او عدمه ٠

ورغم وضوح الفروق بين المجموعتين الا ان ذلك لايشكل شيئا كبيرا ـ انذاك ـ بالنسبة لالتزام الجميع في الدفاع عن الحرية ٠٠ السلاح الرئيسي بيد المفكر الثوري٠

ولسنا هنا في مجال التحديد الزمني للزمر القصصية قدر مانحاول عرض الخلفية التاريخية التي تستند عليها مجموعة (رغم كل شيء) ، التي اصدرها مؤخرا القصاص نزار سليم ٠

نشأ نزار سليم في جو بورجوازي مثقف ، والده ضابط ورسام وشقيقه جواد سليم الفنان الرائد للمدرسة العراقية الحديثة في الرسم واخته نزيهة ذات الرسوم البغدادية الاصيلة ٠ ومن خلال هذا الجو البورجوازي الراديكالي اندفع نزار سليم لكتابة القصة القصيرة ٠

ومجموعة (رغم كل شيء) تعطي تحديا كبيرا لما يكتبه الشباب في بساطتها وعمقها وابتعادها عنمحاولة حرفية القصة وزركشتها بالبلاغة اللامجدية ٠٠ رغم تكرار بعض موضوعات الخمسينات في (ابن نورية) كما سنعرض بعد حين ٠

ولابد لنا من الاشارة الى ان مجموعة نزار سليم تدفعنا للحديث عن جيله الادبي ، فبينما نجد تشابه الطريقة السردية عند صالح سلمان في (السجن الكبير) وغائب فرمان في (حصيد الرحى) وما سبق (نشيد الارض)لعبد الملك نوري من حيث المباشرة والتصوير التسجيلي ، نجد قلق المثقف وتوحده ونزوعه للتمرد عند نزار سليم وفؤاد التكرلي ونهاد التكرلي ومن دار حول جماعة (الوقت الضائع) التي تشكلت عقب الحرب العالمية الثانية في العراق ، كمجموعة سامت التضليل السياسي الذي اتبعته زمرة نوري السعيد فبحثت عن ذاتها بين الجموع ٠

وفي الوقتنفسه اتخذت جماعة (الادب المعاصر) التي حوت فرمان ـ سلمان ـ عبدالرزاق الشيخ علي ـ احمد الصفار ـ عبدالوهاب بلال (موسيقى) وعبداللهنيازي موقفا واضحا وشموليامن الشعب ، بينما ارتبطتمجموعة الخريجين في مصر (وعلى راسها شاكر خصباك) بما يكتبه ادباء مصر انذاك ٠

كل المجاميع كانت تدافع عن الحرية ، ولكن لكل اسلوبه ، وقد ابتعد نزار سليم بعد ذلك عن النشر الا لماما ٠

في القصة الاولى (الدفتر الصغير) تلمس جوا يختلف عن اقاصيص الساعة ، وصف خارجي للبطلة ٠٠ ثم مذكراتها ٠

وطريقة المذكرات تستطيع ان تخترق الزمن بلا حدود باعتبارها هواجس لاترتبط بجدران الاقصوصة القصيرة الثلاثة التي يحرص عليها نزار سليم .

البطلة جاوزت الثلاثين عمرا دون زوج ، وتلك عقدة المراة الاساسية في الحياة ، تسقط حقدها على طالباتها وقبل ذلك على دمية صغيرة تحملها طفلة تطالب بالامومة ، والقصاص يعطي صورة قاتمة للمراة العراقية في الخمسينات بصوت بطلته :

« اني لاعرف الافا منهن ، هنا في بغداد ، خلف اسوار الحدائق العالية والجدران المتشبثة بالسماء تستجديها ، والنجوم والسطوح والاحواش كقرارات سر عميق الاف والاف مثلي كن ومازلن بحاجة الى الحب .. الى شيء يرعينه ويكلأنه ، الى مايمتلكن .. وكغيري من الحالمات اجلس اليوم خلف شباكنا ارتقب من يجدني». ص ١٢_١٣ .

السلبية وحدها تتكلم والصورة المعطاة عن امرأة تزوجت وحملت وانجبت لايجعلها زاهية تماما ، فالطفل يموت كمعادل لحرمان البطلة من كل شيء ،الا انها تحسد الوالدة مع ذلك حتى لثديها المتالم الممتليء حليبا دون ان يجد من يتناوله .

وتسرع الصور .. حديثامها البائس عن (مصيرها) زميلاتها المعلمات وهن يتضاحكن مع ام مهدي الفراشة وهي تتلقى تهانيهن لزواجها للمرة الثالثة رغم ان عمرها اربعون عاما .. لازال ثمة امل لبطلتنا وهي تستمر في وصف ما يحيط تعقيدها من مظاهر لتنهي المسالة بضربة موباسانية ختامية .

تترك الدفتر لتقوم الى القدر فترفع غطاءه منتظرة زوجها الذي منحها كل شيء .. الا الولد .

حلت العقدة في السطور الاخيرة واستمتعنا باحداث صورة تركها كتاب اليوم الىقضايا (اهم) و (اعقد) ليعطيها نزار سليم طعما جديدا .

في القصة الثانية (في الرابعة صباحا) نلمس الاتجاه الرئيسي لافكار جماعة (الوقت الضائع) التي اشرنا اليها تقديم النماذج الفردية والاحتجاج عبرها على كل العالم باسلوب ساخر قاتم « وتراءت له الغرفة مسرحا واسعا ، واسعا جدا ، وهو الممثل الوحيد الذى لا دور له فيه ، او انه قد نسى الدور الذي انيط به » .

والشيء الرئيسي في بطل القصة المدمن ، انالقاص قد جعله بطلا لكل مكان .. حتى الغربة لاتبدو عليه وهو يجلس على ضفاف الراين .. انه لايضع امامنا الا شخصية مسطحة الوجه والتاريخ الاقليمي ، عميقة الغور داخلا .. تسام لعبة الحياة .

انك تنهي القصة دون ان تجد الا تاكيدا على ان ليس من خلاص للانسان من عالمه وان المراة التي حطمها البطل ليست الا صورة دوريان غراي غير المتحركة ، غير المنفعلة ومعادلا موضوعيا للذات الصافية التي حطمت في داخله .

ان نزار سليم يقدم صورا غير متشابهة الحدث ولا المجرى التكنيكي من قصة لاخرى ، فالاولى سردية تحليلية تحكي ظاهرة انثوية والثانية منولوغية تعطي صورة لتوحيد الانسان واستمراره العابث اللامجدي في لعبة الحياة ، والثالثة ديالوغية رائعة اصطدمت فيها المأساة بالشعر الشعبي وعامية الحوار واعطي الحدث تشكيلة رائعة لاطيب ماتقرا في الاقصوصة العراقية .

الشخصية الرئيسية في (ترنيمة ابو الشلغم) العم خميس بائع الشلغم والشخصية الثانية التي تحيطها مجموعة الاراجيز الشعبية التي يرددها معطية نكهة لذيذة للحدث القصصي ، والستار يفتح عن ربة بيت تدعو خادمتهاالصغيرة للركض خلف ابو الشلغم لشراء صحنين منه ، فتتباطأ الخادمة لانها ذهبت مرارا وراءه فلم تجده ، لقد ابتعد منذ مدة طويلة عن المرور بشارعهم .

ويبدو الحدث اعتياديافي بدايتهالى انتنضج تفصيلات اخرى ، فالرجل يردد :

مايع الشلغم بالجدر
شلغم شكر لولية
ويلوك للحلوة آكل
ماكو بعد ـ جعبية

وهو يبيع الشلغم شتاء وعالعودة (الستك) صيفا كادحا طول العام في سبيل لقمة العيش مؤمنا بان :

سبحانه يخلك بالبشر
ويكدر العبده كدر
مثل الملح فوك الثلج
والشلغم بهذا الجدر

الرجل اذن قدري مؤمنبعمله ، لايتذمر لانه لايستطيع ان يحاول شيئا ولكنه ذو قلب يتحرك ويحرك معهمجموعة المراهقين من الذين يشترون منه فينشد لهم اذا مرت فتاة حلوة :

يايع الشلغم بالجدر
متشوف ؟ متضوكة ؟
مايع وديكطر شكر
يا حلو .. متضوكه

ورغم رخاوة الابيات الاخيرة وتقطيعها الا انطريقة التلفظ البغدادية كفيلة بسد الصدع الذي انتابها ، ومع ذلك فاننا نجد العم خميس يحتج احيانا على وصفه :

روحي لذبها بهالجدر   واستر على حالي
ماعاد ينفعني القهر   والموت يحلالي

ولو كان الشطر الاخير (والموت هم يحلالي) لاينسجم تماما .

ان نزار سليم قادنا للشعر الشعبي و (تفعيلاته) متناسين الهدف الرئيسي . امتنع العم خميس عن المرور بالشارع الذي يبدو موحشا في بداية القصة لان الطلاب الذين كانوا يتحلقون حوله قتلوا زميلا لهم امامه ليلا

دون سبب واضح ، فانهدمت الصورة الباقية لجمال الحياة في رؤياه وأمسى داجما يردد ابياته في سبيل جلب الناس للشراء لا عن ايمان بها ، ترانيمه امست صورا لاتعطي حسها الشعري المتألق الذي ينطلق من حنجرته ، ماتت الحياة امامه بموت ذلك الصبي الذي هو احد اماله في تفتح البشر للخير والمحبة ٠

ويقفل المؤلف المسرح بمشهد الخادمة وهي تعـود الى سيدتها ولا تريد اكل الشلغم بعد ان سمعت القصة من خميس كاحتجاج نفسي طفل على ظلم الانسان لاخيه٠

اننا لانريد التوسع في الرمز ولكن سؤالا معلقـا واحدا تركه القاص دون جواب : لماذا قتل الزملاء صاحبهم وادخلوا الوحشة والحزن في قلب العم خميس ؟ سبحانه ووعوده ٠٠ هذا هو الجواب القدري الذي اعطى القصة نهايتها المفتوحة دون تبرير ٠

في القصة الرابعة (ابن نورية) نلمس سعي مومس لان تدخل ابنها المدرسة ، وقسوة كل المجتمع في سبيل الحيلولة دون ذلك ، ورغم جمال الاسلوب ودقة التصوير الا ان كتاب الخمسينات قد تناولوا احداثا كهذه بكثرة لذا نضطر لان نتجاوزها الى القصة الرئيسية التـي جعلت المجموعة باسمها وهي (رغم كـل شيء) التي اعتبرها الجواب المهم على أحداث (ثرثرة فوق النيل) لنجيب محفظ ٠

لقد اعطى محفوظ الحشيش جانبا مهما من فكـر انصاف المثقفين والمثقفين الذين جمعتهم العوامة منعزلين عن الحدث السياسي في مصر ، بينما جعل سليم مـن الجوداغ والخمرة مكانا لتجمع هـؤلاء متناسين خـلال (الجلسات) الامهم ، تماما كما فعل محفوظ الا انه اعطاهم منحنى اخر ، اعطانا الوجه الاخر لهم ، الوجه الحياتي اليومي فيما رفض محفوظ ذلك ٠

ولم يترك سليم الحدث يدور بـه عبر مناقشات ضاحكة تنقد (الوضع) بشكل غير مباشر لا مسـول ، بل زج احمد رئيس كتاب الطابعة في مغامرة سياسية عن طريق الصدفة جعلته يشك في كل شيء ويحقد على كل من صنع التاريخ الملكي للعراق ٠

ان عمرا ، الشاب اللاهي العابث وأحد رواد ملاهي بغداد والجراديغ يكشف عن وجهه الثوري عندما تعتقل الشرطة صديقه احمد بدلا منه ، والموظف الصغير الذي عين في شعبة احمد يشـك فيه رئيسـه بانه يسرق (الاستنسل) وهو يسرقه فعلا لغرض طبع المنشورات ضد حكومة صالح جبر ٠

لقد قدم نزار سليم صورة مشرقة لكفاح الشباب في وطننا وقدم معها عبث الشباب ولهوه وهو يكافح رغم كل شيء ٠

ورغم ان الاحداث **في النهاية كانت تتلاحق والوصف اضحى تسجيليا اكثر من الصيغة التحليلية المناسبة التي هي ميزة هذا القاص فان هذا لا يمنع من الاسهام الجيد الذي قدمه نزار سليم في مجموعته هذه ٠**

عائد الى حيفا وقضية الانسان والارض

سليمان البكري

يضع غسان كنفاني فلسطين دائما محورا لنتاجـه الادبي ٠ ولفهم هـذا النتاج لابد لنـا مـن فهم للقضية الفلسطينية بشكلها العام لانتطورها على مختلف المستويات ينعكس بوضوح على تطور اعماله الادبية ، ولاغرابة في ذلك فهو ابن فلسطين الذى ولد في خضم النكبة وعاش مرارة الكارثة ٠

يقول كنفاني «عندما أحدق في أعمالي أرى ان فلسطين جزء مني وهي اخيرا ذاتي ٠٠٠» فلسطين في رواية ـ رجال في الشمس ـ ثلاثة رجال قتلوا في خزان ماء وهم يهربون الى الكويت ، وهذا يشكل جزءا من المأساة بشكلها العام ٠

فالبحث عن حل خارج فلسطين هو انتزاع الفلسطيني عن قضيته وذلك باستغراقه في حل نتائج رحيله ، الرواية كانت دعوة للعودة الى القضية وليس دعوة الى الارض ، بحث الفلسطيني عن حل خارج حدود سينهيه حتما (١) ورواية ـ ماتبقى لكم ـ انضج اعمال غسان الروائية تؤكد ان السكين الفلسطينية التي تشهر بوجه العـدو تحملها يد ثائر فرض عليه القتال في صحراء النقب ليست من الناحية الفنية ـ اقليمية ضيقة ـ كما توهم البعض ، ففي الكثير من البلاد العربية اعداء بلاحساب ينتظر ان تغمد في قلوبهم سكين الثورة ، والاحداث التي جرت على امتداد الساحة العربية مؤخرا كانت النبوءة التي تنبأت بهـا الرواية وحذرت منها ، وحيث سقط الكثير من اقنعـة ـ الاشتراكية والتقدمية ـ ٠ ان اشهار السلاح واليقظـة الدائمة بوجه الاعيب الاعداء والبورجوازية الحاكمة ضمان اكيد للحفاظ على سلامة قوى الثورة ٠

فعند المواجهة يتحول حسـاب الخسائر الى ارباح ويصبح الزمن رفيق الفدائي الثائر بعـد ان كان خصم اللاجىء (٢)

تتخذ ـ عائد الى حيفا ـ التي نحن بصدد دراستها نفس المسار الروائي حيث تبدأ الرواية بوصول ـ

سعيدس • ـ وزوجته الى حيفا بعد غياب عشرين سنة • لقد اتاح الاحتلال الاسرائيلي اخيرا لعرب فلسطين ان يروا ارضهم التي حرموا منها طوال هـذه السنين ! بغرض ان يقولوا لهم •

– تفضلوا انظروا كيف اننا احسن منكم واكثـر رقيا ، عليكم ان تقبلوا ان تكونوا خـدما لنـا معجبين بنا ـ ص • ٩

وفي لحظة كهذه يعانق الفلسطيني المغترب ارضه ويتنسم عبيرها ،تغمره رائحتها •• شوارعها •• بيوتها•• كان – سعيدس • ـ يعرف حيفا حجرا حجرا ومفرقا وراء مفرق ، واللحظة يشعر انه لم يتغيب عنها عشرين سنة ، ووصوله يفجر في اعماقه ذكريات المـاضي المرعب بكـل ضجيجه • هنا يلجأ المؤلف الى اسلوب التداعي في عرض الاحداث الماضية ويحقق نجاحا فنيا ملموسا فالمـوضوع يساعده بذلك ـ نلاحظ هنا ان كنفاني قد لجأ الى هـذا الاسلوب في روايتيه السابقتين ـ رجال في الشمس ـ و ـ ما تبقى لكم ـ مستفيدا مـن الذكـرى والتداعي اللتين اكتشفهما ادب الرواية في القرن العشرين •

تتحرك احداث القسم الاول مـن الروايـةبوصف دقيق ومؤثر للهجوم الذى شنه الصهاينـة على حيفا ـ القصف يأتي من الشرق ، من تلال الكرمل العالية ••• قذائف الهاون تطير عبر وسط المدينة لتنصب في الاحياء العربية ••حيفا تنقلب الى فوضى خطرة والرعب يكتسحها ص ١٢ •

يتدخل المؤلف وسط العاصفة العاتيةليوقف هديرها لحظات ، فيرسم لنا صورة لزواج بطله ويصف لنا بيته وحياته وانه انجب طفلا جميلا ، كل ذلك باسلوب سردي سريع وضعيف مما يقلل من اهمية الحدث العام الـذى يحدد سير الرواية •

يحس الكاتببضعف سرديته لذا يعود سريعـا لوصف الاحداث المفجعة للاحتلال ـ كانت السماء نـارا تتدفق باصوات رصاص وقنابل وقصف بعيد وقريب ، والناس يتدفقون مـن الشوارع الفرعية نحـو الشـارع الرئيسي المتجه الى الميناء ـ ص ١٧ •

وسط هذا الصخب يندفع – سعيدس – للوصول الى بيته في حين تستعجل زوجته رؤيتـه قادما مـن المصير المجهول ، خطوات الزوجة تقودها من سيارة لاخرى ومن رجل لاخر تسأل دون ان تحصل على جواب ، وفجأة رأت نفسها فيموج الناس يدفعونها فيسيلهم العارم الجبارالذى لايمكن رده • وتمضي ـ اجيال وازمنة قبل ان تحـس بكفيه القويتين العصبيتين تشدان على ذراعها ـ ص ٢١ • وكم مضى من الوقت قبل ان تتذكر ان خلدون ابنها مازال في سريره والرذاذ المتطاير من تحت خشب مجاذيف قوارب الصيد التي القوا فيها يعومهما ـ وكانت حيفا تغيم وراء غبش المساء وغبش الدموع ـ •

ينتهي القسم الاول من الرواية بحدوث الفاجعة التي تتخذ بالحقيقة جانبين بالنسبة لسعيد ، عامة في فقـدان الوطن وخاصة في ضياع الابن ، ويستثير المؤلف انتباه وعواطف القارىء الذى اتسم به القسم الاول حيث يصطنع ركودا مقصودا في خط تصاعد الحدث فيعرج على وصف حالة ـ سيعدس • ـ بعد طرده من حيفا بالقوة ونكتشف بعد هذه الاعوام الساحقة انه وزوجته قد انجبا ثلاثـة اطفال اطلقا على اكبرهما اسم خالد ، وساد اتفاق لـم يناقش بين الزوجين على عدم لفظ اسم ابنهما ـ خلدون ـ الذىتركاه رضيعا فيحيفا،حتى اصدقاء سعيدالقدامىاتفقوا على القول بان خلدون قد مات •

يهمل كنفاني نوع الحياة التي يحياها بطله ولايدخل بتفاصيلها •• ماذا يعمل ؟ كيف يعيش ؟ واين يسكن ؟ وربما كان في طريقة الحياة القاسية المعروفة للجميع التي يحياها جوابا لتساؤلنا ، لكن مايدور في ذهن الكاتب غير ما يطمح اليه الناقـد والقارىء على السواء وهـذا يشكل ضعفا ملموسا من الناحية الفنية لبناء الرواية •

واليوموبعد اتساع رقعةالاحتلال الاسرائيلي يصل ـ سعيدس ـ وزوجته ـ صفية ـ الى حيفا •

ـ فجأة اطل المنزل ذاته ، ذلك الذى عاش فيـه، ثم عيشه في ذاكرته طويلا • وها هو الان يطل بمقدمه شرفاته المطلية باللون الاصفر ـ ص ٢٩ •

ينبثق الماضي وتتفجر الذكرى ، الاشياء هي ، هي مازالت لم تتغير

ـ الشارع ، الرصيف ، البوابة الحديدية الخضراء الدرج الجرس ،لاقطة الباب النحاسية ، خربشات اقـلام الرصاص على الحائط ـ ص ٣١ •

هذه المكونات الصغيرة التي تحيط بالانسان تشكل بالتالي جزءا عزيزا وغاليا في تاريخ حياته لذا فان سـعيد يقف هنـا امتدادا لتلك الاشياء واخـيرا فهي تاريخيه وماضيه •

يتلاعب كنفاني باستمرارية روايته فيدخل السـرد الزمني ـ الحقيقي ـ لتواقت الاحداث في منزل ـ سعيدس ـ • فيكشف لنا كيف اعطي بيته الى يهودي مهاجر من بولونيا اسمه ـ افرات كوشن ـ وزوجته ـ مريام ـواعطيا مع البيت طفلا عمره خمسة شهور يتبين لنا بعدة مواقف انه ـ خلدون بن سعيد ـ •

يسهب المؤلف في شرح هذه المواقف ضمن لغـة جذابة ذات حوار مؤثر ودقيق تتخلله كثير من الارقـام والتواريخ موضحا بواسطتها ابعـاد واحـداث القضيـة الفلسطينية الشائكة التي يجهلها البعض •

وببراعة يعيد الكاتب تاليف الزمن الشخصي ضمن الحدث الفلسطيني العام وان تخلل بعض الارباك لصوته الشخصي المتعرف باعراضه المميزة حين يتشابه عرضـه الـروائي لنفس اسـلوب الكاتب الامـريكي ـ وليـم فولكنر ـ في روايته ـ الصخب والعنف ـ [٣]

واللقاء الذى حـدث بين مريام ـ اليهودية وبين ـ سعيد وزوجته ـ يبدأ متوترا اول الامـر ويتدرج بتبادل وجهات النظر ثم ينتهي الى اتفاق بين الطرفـين حـول

ـ خلدون ـ او ـ دوف ـ كما تسميه اليهودية ، حيث يتركون له اتخاذ القرار الاخير في اي جانب سيقف ؟ وابن من سيكون ؟

وبالحقيقة فان اتفاقا بهذا الشكل يدل على سذاجة مفرطة ـ فخلدون ـ او ـ دوف ـ «علموه عشرين سنة كيف يكون ، يوما يوما ، ساعة ساعة مع الاكل والشرب والفراش ... انتهى الامر .. سرقوه» ص ٥٧ .

لقد بدأت الجريمة قبل عشرين سنة .. يرفع كنفاني صوته بوجه ـ سعدس . ـ وبوجه كل فلسطيني .

ـ لابد من دفع الثمن .. كان عليكم الا تتركوا شيئا .. خلدون والمنزل وحيفا ـ ص ٥٧

ويحمل الفلسطيني المهاجر وزر هروبه على لسان بطل الرواية الذى ينتابه شعور رهيب بان حيفا تنكره ، والبيت ايضا ينكره ويعتقد ـ سعيدس . ـ بان الامر سيحدث مع ابنه خلدون ايضا .

وبانتظار مرهق نحس بوطاته الثقيلة ضمن حالات من التشنج المتوتر تدور احداث القسم الاخير من الرواية بين الابن والاب والام . ففي لحظات اللقاء الاولى تبرز العنجهية الاسرائيلية وعملية غسل دماغ خلدون ، فحين تقول مريام له ـ اريد ان اقدم لك والديك .. الاصليين ـ يرفض خلدون هذا ـ العرض التواطيء ـ ويصر «انا لاعرف اما غيرك اما ابي فقد قتل في سيناء قبل سنين ولا اعرف غيركما» ص ٧١ . ويؤكد شخصيته اليهودية ـ لاتقولي انهما يريدان استرجاعي ، انا على الجانب الاخر ـ وعندما تسائله امه ـ الا تشعر باننا والداك ؟ ـ يتجاهل سؤالها ويحاول اتخاذ موقف رسمي صهيوني ـ دعونا نتحدث كاناس متحضرين ـ ويتساءل والده ـ هل تريد ان تفاوضنا ام ماذا ؟ ـ وازاء موقف مازوم كهذا فكرت به الوكالة اليهودية وعلمت ـ دوف او خلدون ـ كيف يواجهه .. فهو يقول :

ـ انا لم اعرف ان مريام وايفرات ليسا والدي الا قبل ثلاث او اربع سنوات ، منذ صغري وانا يهودي ، اذهب الى الكنيست والى المدرسة اليهودية واكل الكوشير واتعلم العبرية ، وحين قالا لي انني لست من صلبهما لم يتغير اي شيء ، وكذلك حين قالا لي بعد ذلك ان والدي الاصليين هما عربيان لم يتغير اي شيء ، لا لم يتغير ، ذلك شيء مؤكد ان الانسان في نهاية الامر قضية ـ ص ٧٦ . ويؤكد ـ دوف ـ قضيته «انني في قوات احتياط .. وانتمي الى هنا .. وهذه السيدة هي امي وانتما لا اعرفكما ولا اشعر ازاءكما باي شعور خاص» ص ٧٨ . هكذا تمارس الصهيونية عملية مسخ الانسان .

يتفق ـ سعيدس . ـ مع «ابيه» خلدون على ان لكل انسان قضيته لكنها تختلف باختلاف الموقع «في الاسبوع الماضي التحق خالد بالفدائيين وخالد هو ابني وارجو ان تلاحظ انني لم اقل انه اخوك» ص ٧٨ .

وفي مونولوج داخلي تبدو الايام الماضية لسعيد مجرد كابوس انتهى على صورة مفزعة فالانسان حقا في نهاية المطاف قضية والوقوف مع الانسان لاعلاقة له بالدم واللحم وتذاكر الهوية وجوازات السفر بقدر ماله علاقة بشيء اسمه الحرية والوطن وسياتي اليوم الذي يدرك فيه دوف وغيره هذه الاشياء ويسال سعيد زوجته

ـ اتعرفين ماهو الوطن ياصفيه ؟

ويتابع «الوطن بالنسبة لنا هو الماضي فقط .. اما خالد فالوطن عنده يعني المستقبل ،هو ورفاقه يصححون اخطاءنا واخطاء العالم ان دوف هو عارنا لكن خالد هو شرفنا الباقي»

ويغادران المنزل بعد ان يؤكد كنفاني على لسان بطله ان هذه القضية تحتاج تسويتها الى حرب لاتستطيعان البقاء موقتا في بيتنا فذلك شيء تحتاج تسويته الى حرب ص٩٠

لقد اثار المولف جوا مشحونا بالعاطفة والتساول لنكران الابن لابيه مما يدفع القارىء الى التعاطف مع الاب الضحية الذى فقد الوطن والابن ويدين السارق والمحتل الذي يملك الكثير من الاقنعة المخادعة المضللة هكذا تتفجر الرواية بالصراع الدرامي حيث يبلغ الذروة في الموقف المتوتر الذى تنتهي به فالقضية تحتاج تسويتها الى حرب .

والان المؤلف حاول ن يترك القارىء مهما كان مستواه الثقافي مع مشكلة حقيقية وتساولات اساسية تاركا له حق اتخاذ موقفه الطبقي والايديولوجي والعاطفي (٤)

تتميز كتابات غسان بواقعيتها في اسلوب سلس ومبسط والرواية عنده واقع خصب لتفسير الرمز في القضية الفلسطنية لان الواقع الذى يراه .

يحتوى في اطاره ليس ماهو كائن ولكن ايضا ما هو قيد الحدوث او ممكن الحدوث او مرغوب الحدوث وبهذا المعنى للواقع فان قصصه تغرف من ذلك البحر المفتوح امام الجميع والذى هو انت ، انا ، نحن ، هم وخصوصا العلاقة الجدلية بيننا جميعا وبين هذا العالم . (٥)

واخيرا فان رواية ـعائد الى حيفاـ ستنبه الفلسطيني وتدفعه الى التفكير «وتصبح ثقلا على ضميره» حتى يتمكن من تجاوز واقعه المؤلم الى واقع استرداد وطنه وشخصيته وهذا يدفعه الى تبني الثورة الفدائية وينغمس في بودقتها ويتقبل أحداثها بروح الثوري المقاتل وهذا اقصى ماتطمح اليه الرواية .

---

(١) مجلة الراصد ـ غسان كنفاني وتعدد الجبهات ـ اعداد عاليه ممدوح ـ نيسان ١٩٧٠ .

(٢) المثقف العربي ـ غسان كنفاني يتحدث عن فنه القصصي ـ العدد السابع اب ١٩٧٠ .

(٣) يلاحظ ان الكثير من كتاب الرواية قد نهجوا نفس الاسلوب ـ التداعي ـ نذكر منهم اسماعيل فهد اسماعيل في روايته كانت السماء زرقاء ، والقاص السوري اديب نحوي في روايته عرس فلسطيني وبعض قصص الكاتب المصري صلاح عيسى التي نشرها في مجلة الاداب اللبنانية مؤخرا .

(٤) الاحد ـ غسان كنفاني وقضايا الادب الفلسطيني ـ اعداد سمير صايغ .

(٥) المثقف العربي ـ غسان كنفاني يتحدث عن انه القصصي ـ العدد السابع اب ١٩٧٠ .

مناقشات

حول المغامرات اللغوية

عبد الحق فاضل

اشكر قبل كل شيء للاستاذ ذنون ايوب ثناءه على شخصي قبل أن يتطرق الى نقد كتابي « مغامرات لغوية » (في العدد الرابع ـ السنة السابعة ـ أيار ١٩٧١ ـ من مجلة « الاقلام » الغراء) • وعلمي بانه ضنين بالثناء على احد دون اقتناع قد كاد يجعلني اصدق اني مستاهل للكلمات الاخوية الطيبة التي قالها عني •

وكان بودي ان اتحدث في جوابي هذا عن مكانة ذنون أيوب اديبا وقصاصا ، وعن مساهمته المأثورة بقصصه ومقالاته في مكافحة الفساد والتردي الاجتماعي والسياسي ، منذ اواخر الثلاثينيات ما لا يزال صداه يتردد في ذاكرة الذين زامنوا ظروف تلك الايام ، ومنهم رفيق له في ذلك الصراع الخطر مع قوى الظلام تلك ، كاتب السطور •

لكني خشيت اذا انا تبسطت في ذلك ان يقول القاريء انهما يتمادحان بالمقايضة • فلهذا لا مناص لنا من السكوت على ثنائه والاجابة على نقده وحده • وحسبنا هذا التنويه •

ونقده يتناول بعض أمور فرعية لو اقتصر عليها لآثرت السكوت عنها أيضا • لكنه تناول الامر الاساسي الجوهري في الكتاب كذلك وهو نظريتي القائلة بأن العربية هي أم اللغات الآرية بالاضافة الى الحامية والسامية • وهي نظرية توصلت اليها بمقايسة بعض الحقائق من تاريخية وجغرافية ولغوية • وساكتفي هنا باستعراض بعض النواحي اللغوية ، أما الباقي فقد أوضحته في الكتاب المذكور ولا أرى حاجة الى الاعادة فيه هنا •

وأود قبل الخوض في الموضوع أن أسجل تقديري للروح العلمية التي حدت بالاستاذ الناقد الى انكار نظريتي هذه ولو أن ذلك ضد اللغة العربية التي هو مكبر لشأنها محب لها ولأهلها الذين هم قومه وأهله • وفي هذا تأييد لقولي انفا انه ضنين بالثناء عن غير اقتناع • وواقع الامر أني أنا الاخر لم أقل ان العربية ام اللغات الآرية والحامية والسامية وان الشعب العربي أبو الآريين والحاميين والساميين وان الجزيرة العربية وطنهم الاول جميعا ـ بدافع من مباهاة قومية او عصبية من أي نوع • فقد كنت مثل جميع اللغويين أتوهم أول الامر أن العربية التي تبدو كأنها حديثة عهد بالتحضر والتثقف كانت عالة على اللغـــات المتحضرة القديمـــة من اغريقية ولاتينية وسنسكريتية وفارسية • وأن وجود الالفاظ المشتركة بين العربية وهاته اللغات التي يكن يعني الا أن العربية اقتبستها وافتتنت بها • لكني بعد البحث والمقارنة اكتشفت في العربية أثول (=اصول) الفاظ اللغات الآرية كما اكتشفت ان الفاظ العربية نفسها يمكن ارجاعها بوجه عام الى اثولها الصوتية البدئية الاولى ، في العربية نفسها • ولا أتحرج من القول ان البحث لو كان أظهر لي ان أم تلك اللغات جميعا هي السنغالية أو الانكليزية أو اليابانية لما ترددت في اعلان ذلك بنفس الحماسة التي أعلنت بهـــا أمومة لغتنا العربيـــة • وأهل النظريات الجديدة متحمسون دائما لنظرياتهم •• لكن نرجو ملاحظة الفرق البعيد بين التحمس والتعصب •

قال الاستاذ ذنون اني اكاد اكون مبتكر العلمين اللغويين : التأثيل والترسيس • والحق اني احمل تبعة واحد منهما فقط • فأما التأثيل فعلم لغوي معروف عند الاوربيين واسمه بالانكليزية etymology وقد ترجمه بعض اللغويين العرب : « علم أصول الالفاظ » • لكني وجدت هذا الاسم طويلا فاقترحت تسميته علم « التأثيل » باعتبار ان (الأثلة) في المعجم تعني الاصل • فانا مسؤول عن تسميته العربية وحسب • ووظيفة هذا العلم هي اعـادة اللفظـــة اللغوية الى أثل (= أصل) سابق لها • فالالفاظ الانكليزية مثلا يبحثون عن اثل كل واحدة منها فيجدونه في بعض اللغات الحديثة كالفرنسية أو السويدية او غيرها ، أو في احدى اللغات القديمة وهي على الاغلب السكسونية أو الكلتية أو اللاتينية أو الاغريقية او السنسكريتية •• وهم يقفون عند هذا الحد لانهم لا يعرفون الاثول التي جاءت منها ألفاظ هذه اللغات •

وأما العلم اللغوي الذي أنا مسؤول عن وضـــعه وتسميته معا فهو علم « الترسيس » الذي يعود بالكلمة الى رسها الاول أي بدايتها الصوتية التي نطق بها أول إنسان نطق بها تقليدا لاحد الاصوات المسموعة ، مثل محاكاة صوت هبوب الريح (هوووو) ، وصوت الفروج (صوصوصو) ، وصوت الصفير (صف) ، وهكذا • وقد استعرضنا بعض الالفاظ الانكليزية التي بحثوا عن أثولها فوجدوها ترجع الى ألفاظ بعض تلك اللغات ووقفوا عندها ، فهذا قصارى ما يستطيعه علم التأثيل •

لكن علم « الترسيس » لا يقف عند حد حتى يصل الى الصوت الاول المحكي • وعلى هذا مضينا في البحث عن اصول تلك الالفاظ الكلتية واللاتينية والاغريقية •• فوجدنا في العربية اثولها وأرساسها •

فمثلا كلمة aquarium (حوض المائيات ، بالانكليزية) ، أعدناها الى صوت هبوب الهواء (هوووو) ، و top (قمة) وجدناها ترجع الى الكلمة الكنعانية طاو (كرة) وهذه من (طوى) وهذه من قول ابن الغابة (طق) تعبيرا عن صوت انكسار غصن أو عصا دون انفصال احد الطرفين عن الاخر ، Calcium (كلس) رسسناها من صوت القطع (قط) •• وهكذا •

وقد اقترحنا على الانكليزية والفرنسية تسمية علم الترسيس : (radixation) باعتبار ان (radix) تعني سنخ الشيء ولا سيما اللفظة اللغوية ، وهي من اللاتينية بمعناها ومبناها • لكن بلغنا أن المستشرق الفرنسي الكبير جاك بيرك ، الاستاذ بالسوربون • اخذ يسمي الترسيس بالفرنسية (racinisme) أي من نفس مادة (الرس) • ومعناها : التجذير •

أما قول الاستاذ ذنون ان للغة الطفل (لغ لغ لغ) قد يرجـــع تاريخها الى نصف مليون سنة ، فان الرأي الذي يرتئيه الكثير من الباحثين أن الانسان ظهر على هذه الارض ـ كانسان بشكله الحاضر ـ قبل نحو مئة الف سنة ، كما ذكر هو أيضا •• والظاهر أن الانسان لم يتوصل الى التخاطب بلغة الالفاظ الا بعد ذلك بعهد طويل • ومن المستبعد ان يكون قد اخترع اللغة قبل أن يصبح انسانا ببضعة الوف من القرون ، على حين ان بعض قبائل البشر لم تتوصل الى اللغـة بمعناها الصحيح الى اليوم ، أو الى مطالع هذا القرن على الاقل ، حيث

كان بعضها يتفاهم بالاشارات ، وبعضها بأصوات اشبه بأصوات الحيوانات ، مما لا يمكن تسميته لغة ·

وهنا يتساءل الاستاذ ذنون « فاين كانت العربية يومذاك » ؟

ان الشعب الذي أنشأ هذه اللغة منذ بدايتها الصوتية الساذجة هو نفس الشعب الذي صنع المعلقات بعد عشرات القرون على كل حال ولو أن تسميته (عربيا) حديثة العهد · ولا بأس علينا أن نسميه عربيا من باب الاختصار بدلا من تسميته العلمية الدقيقة (القاطن الاقدم لشبه الجزيرة التي تسمى الان جزيرة العرب) · ولا بأس علينا كذلك أن نسمي لغته (العربية) ولو أنها كانت يومئذ في طفولتها الاولى ولم تكن قد دعيت بالعربية بعد · وقد جرى العلماء على هذا القرار في تسمية المواقع الاثرية القديمة بأسمائها الحاضرة فهم يدعون عصر (فجر السلالات) في العراق مثلا باسم الموقع المتواضع الحديث الذي اكتشفوا فيه اثاره والذي يدعوه العامة « جمدة نصر » · وكذلك انسان (جاوة) وانسان (نياندرتال) وغيرهما من الآدميين الاقدمين قد سموا بالاسماء التي تطلق الان على المواقع التي وجدت بقاياهم فيها ولو لم تكن تلك الاسماء قد ظهرت في تلك التواريخ القديمة السحيقة · على أننا كثيرا ما أطلقنا اسم (الاعربين) على قدامى العرب و (المعربة) على الجزيرة العربية ، اختصارا ·

وقد قلنا في كتابنا » مغامرات لغوية « ان العرب صاغوا فعل (صاى الفرخ) من صوت الفروج (صيصيصي) ، ثم اشتقوا : صاء وصاح وصات ·· الخ ، وأن بعض المشتقات العربية انتقلت الى اللغات الاوربية · ويرى الاستاذ ذنون ان ذلك الصوت لم يكن تقليدا لصوت فرخ الدجاجة بل كصوت البلبل أو العصافير ، لان « الدجاج قد دخل في حياة الانسان مستأنسا بعد وجود العصافير والبلابل وغيرها في الغاب بعشرات الالوف من السنين » ·

وجوابا على هذا ان الانسان الاعرب الذي اخترع لغته بمحاكاة الاصوات المسموعة منذ عهد بعيد لا يمكننا تحديده ، لم يتوقف في اي عهد من العهود عن خلق الفاظ جديدة كلما سمع أصواتا جديدة · وظهور الدجاج حديثا نسبيا في حياته لم يمنع اذنه الموسيقية المرهفة العجيبة من استخدام أصواتها مادة خامة لصنع ألفاظ مستحدثة · وإذا كان ثمة مجال للشك في حداثة قولهم (صاى الفرخ) فلا سبيل الى اي شك فيحداثة قولهم (صبح) أي ضرب حديدا على حديد فصوتا · فهذه الكلمة الصوتية الرسية من مخلوقات العهد الحديدي ، ويجوز فقط أن نعتبرها أقدم من ذلك اذا قلنا انهم صاغوها في العهد النحاسي ثم انتقل المعنى من النحاس الى الحديد · لكنها لا يمكن بوجه من الوجوه أن تكون أقدم من ذلك ، لانه ما من مادة غير معدنية يمكن اذا ضربت بمثلها أن تحدث صوت (صبح) · ومن ثم فهي أحدث من العهد الحجري قطعا ·

ومثل ذلك يمكن أن يقال في فعل (قط) الذي قلدوا به صوت قطع عصا مثلا بضربة فاس · فلا يمكن صنع أداة من الحجر لها هذا المضاء وهذه القوة التي تقطع بضربة واحدة وتحدث صوت (قط) ·

وانما قلنا أن (صيصيصي) هو صوت الفروج لانه لا يشبه صوت فرخ أي طائر اخر نعرفه · ومن شدة شبه (صيصيصي) بصوت فرخ الدجاج ان بعض عرب الشرق الاوسط ما زالوا يدعون الفروج في دارجاتهم (صوصي)

وثمة برهان أقطع من هذا ينبيء ان حداثة عهد الدجاج بمعايشة الانسان لم تمنع الاعربين من استخدام صوته في تكوين لغتهم واستكمالها ، هو انهم اصطنعوا كلمة أخرى من صوت نفس فروجنا العتيد · ذلك أن بعضهم ترجموا صوته الى (جوجوجو) عدا اولئك الذين قلنا انهم ترجموه الى (صيصيصي) · ويدلنا الاستقراء الترسيسي أن هؤلاء سموا فرخ الدجاجة اول الامر (جوجو) ، ثم (جوجة) · وقد انتقلت هذه الصيغة الاخيرة الى الفارسية بلفظها ومعناها · ثم همز العرب اسم الجوجو فنطقوه (الجؤجؤ) مثل صنيعهم في نطق اللؤلؤ واليؤيؤ ، ثم انهم اطلقوا الجؤجؤ على الدجاجة بعد أن كانوا أطلقوه على فرخها ، ومثل ذلك يطلق المصريون بالدارجة اليوم اسم (الفرخة) على الدجاجة و (الفراخ) على الدجاج · ثم أطلق الاعربون اسم الجؤجؤ على مقدم السفينة أي صدرها لمشابهته صدر الدجاجة · ثم أنهم عادوا فأطلقوه على صدر الدجاجة بعد أن كانوا يطلقونه على الدجاجة كلها ، نقلا عن جؤجؤ السفينة ·

ودليلنا على ان الدجاجة كانت تسمى جوجة ان السوريين وبعض العراقيين ما زالوا يسمونها (جاجة) وجمعها (جاج) · وأهل الموصل (جيجي) وجمعها (جيج) · لكن بعض قدامى العرب حرفوا الكلمة فصوروها بالدال فصارت (دجاجة) · وهذه الصيغة التي كانت يوم ظهورها مولدة ومحرفة وركيكة هي التي انحدرت الينا في الفصحى · أعني أننا اذا اعتبرنا الاقدم الاعرق هو الافصح فان (جوجة) أفصح من (جاجة) وهذه افصح من (دجاجة) ! وترسيسها على كل حال هكذا : الدجاجة ـ الجاجة ـ الجوجة ـ الجؤجؤ ـ الجوجو ، جوجوجو ··

ولم يكتف الاعربون باستيلاد صوت الفروج هذين التوأمين ـ وربما كان يوجد غيرهما مما لا يحضرنا الان ـ بل انهم استولدوا صوت أمه أيضا ـ الدجاجة · فمن قولها (نق نق نق) قالوا (نقت الدجاجة) أي صوتت · ومن التقاطها الطعام أثناء نقيقها ظهر فعل : نقر ، ومنه نقد بمعنى واحد ، فالمنقاد هو المنقار ·· وما زالوا في الموصل يسمون القلم الحديد الذي يستعمله الحجار في ثقب المرمر أو نقشه (المنقار) ، ويسمون الحجار الذي يعمل في تسوية الرخام وتشكيله لاغراض البناء : (النقار) · وقديما ظهرت من (النقار) صيغة (النجار) التي تخصصت بنقار الخشب ·

كذلك ظهرت من نقيق الدجاجة صيغ مثل : نقب (ومنها ثقب) ونقس ونقش ونقح وتقشخ ونقت ونقي ··· ومن فعل (نقب) نشأت صيغ : نخب ونخر ونخرب وخرب وخروب وخرنوب ··· ومعلوم أنهم استعملوا فعل (نقد) لفحص الدرهم الفضة لانهم كانوا ينقرونه على قطعة معدن ليتبينوا من رنينه صحته من زيفه · ثم انتقل المعنى من عالم الصيرفة الى عالم الفن والثقافة ، حتى صارت الكلمة تطلق على بحث قيم مثل (نقد) الاستاذ ذنون لكتابنا (المتفرد) ·

حداثة ظهور الدجاج في حياة الانسان وحداثة ظهور المعادن لم تقف حائلا إذن دون الاستمرار في التوليد اللغوي عند الأعربين ·

ومن صاي الفروج ونقيق الدجاجة وصبح المعدن وقطع العصا ، نستفيد شيئا ، هو أن ملابسات الالفاظ اللغوية تدلنا أحيانا على تاريخ ظهورها ولو بوجه التقريب ، أو تدلنا على الحد الاقصى أو الادنى لذلك التاريخ · وقد نوهنا بشيء من ذلك عند كلامنا على (صبح) و (قط) في مناسبات اخرى ·

ونأتي الان الى النقطة الرئيسية في نقد الاستاذ ذنون أيوب وهي القول بأن لغات ماع البحر المتوسط وما يحيط به قد بقيت ترسباتها في لغات البربر والطوارق والعرب ، وأن اللغة العربية منقولة من ذلك المكان · فهذا تأويل مقبول لوجود الشبه بين عدد كبير من اللغات ـ أي مجموعة اللغات الآرية والحامية والسامية ـ تأويل مقبول الى حين ظهور علم الترسيس · ولو كانت اللغة العربية قد انقرضت لما كان من السهل أن نجد تأويلا معقولا اخر له هذه الوجاهة · لكن العجيب ان العلماء المحدثين من شرقيين وغربيين مع انهم أشادوا ما شاؤا بثراء هذه العربية ودهشوا له ، لم يخطر لهم أن يستثمروا هذا الاندهاش وذاك الثراء في حل المشاكل اللغوية العالمية · ان اللغة العربية تخبرهم بأوضح منطق كيف نشأ الكثير من ألفاظ هذه اللغات واحدة واحدة · وبالرغم من ضياع عدة كبيرة من مفردات العربية لم يزل فيها ما يكفي للاقناع العلمي ·

ان اكتشاف علم الترسيس انما يعني اكتشاف (وجود) اللغة العربية ·· مثل اكتشاف نجمة سينمائية · انها كانت موجودة من قبل ومعجبا بجمالها بين معارفها لكنها لم تكن قد أوقفت أمام المصورة

لتعرض من بعد على الدنيا •

ان استقراء العربية ولو في النطاق المحدود الذي استعرضنا فيه بعض الالفاظ في « علم الترسيس » يوضح بصورة لا تقبل ترددا ان هذه اللغة قد نشأت في موطنها ، على ألسنة أهلها ، ولا يمكن ان تكون قد استجلبت مع أرساسها من موطن اخر • لكن الانتقال الذي حصل فعلا هو انتقال ثمارها الى مواطن اخرى •

فبعد أن اكتشفنا المنجم الواقعي الغني لا يجوز لنا أن نتركه لنفتش عن موطن المعدن النفيس في أرض اخرى مجهولة ، قد غمرها البحر ، وهي بعد مشكوك في أمر وجودها أصلا ، ولا علم لنا على أية حال بأي شيء واقعي يقيني عنها •

هذا بالاضافة الى أن تشابه هذه اللغات الواقعة على شطئان البحر المتوسط لا يقتصر على هذه المنطقة بل يمتد الى الافغان والى الهند ، بل الى أقاصي الصين ، وقد درسنا ــ في كتابنا المذكور ــ الضمائر الصينية من الضمائر العربية البدائية الاولى •

انما نتفق مع الاستاذ ذنون على أن لغة قاع المتوسط يمكن ان تكون قد خلفت آثارا في لغات الاقطار المجاورة لها ، وأحرى أن يكون ذلك في الاقطار الواقعة على سواحل هذا البحر • لكننا لا نجد في سواحل هذا البحر لغة تحتوي على كل الاصول والفروع •

أما الشمال الافريقي فلغاته البربرية متعزلة في الجبال ، ولم أجد معجما يساعد على درسها ، لكنها على العموم لغات قبلية يختلف بعضها عن بعض • وهي تؤلف الكتلة الكبرى من اللغات الحامية • لكنها كالآريات لا تعتبر غزيرة المادة اذا هي قيست بالعربية •

ولما كانت الضمائر نواة اللغة وأقدر ألفاظها على البقاء ومقاومة عوامل التغير والفناء ، فقد درسنا ضمائر بعض القبائل البربرية فوجدناها ترجع عند تحليلها الى أثول الضمائر العربية القديمة • وهي ــ الضمائر البربرية ــ ليست أبعد عن الام العربية من الضمائر البابلية مثلا • أما في العربية فقد كنا درسنا ــ في كتابنا المفقود ــ جذور تلك الضمائر العربية ابتداءا من الاصوات الطبيعية الاولى الى أن صارت لها معانيها اللغوية الدالة على مختلف الاشخاص : أنا ، نحن ، أنت ، أنتم ، هو •••

ولو كانت الالفاظ التي نستطيع أن نعيدها الى أرساسها قليلة في العربية لأمكن القول باحتمال انتقالها من مكان اخر ، لكن معظم الالفاظ العربية ، وكثيرا من الالفاظ الآرية بله الحامية والسامية ، يمكن اعادتها الى ارساسها البديئة في العربية نفسها • وهي مزية لا تملكها أية لغة سواها •

ان الحقيقة التي يحسن ايرادها هنا من واقع التاريخ هي ان الهجرة تضيع على رهط المهاجرين بعض خصائص لغتهم الاولى ولا سيما جذورها الصوتية الاولية • نرى ذلك واضحا في اللغات السامية أي اللغات القديمة في الهلال الخصيب : الاكدية (البابلية) ، الآشورية ، الكنعانية ، الارمية (السريانية) •• فبالرغم من قرب أهل هاتيه اللغات من الجزيرة العربية ، بل اقامتهم على تخوم بادية الشام التي هي امتداد للدهناء ، وبالرغم من عدم انقطاع الصلة بينهم وبين العرب الرحل الذين كانوا ــ وما زالوا ــ يتنقلون على هوامش تلك البيداء ، وبالرغم من انضمام أرهاط عربية مهاجرة بين حين واخر الى المهاجرين السابقين الذين استوطنوا مناطق الهلال الخصيب ــ بالرغم من كل هذه العوامل التي تساعد على احتفاظ المهاجرين باللغة الام وتجديد الصلة بها ــ لا نجد بين تلك اللغات السامية أية واحدة قد استطاعت التمسك بكل مقومات العربية وأثول ألفاظها فضلا عن أرساسها • فلهذا ليس في مقدورنا أن نسمي أية واحدة منها بأكثر من انها جزء محرف من اللغة العربية • ولا تستطيع أية واحدة منها أن تنهض بمعشار ما تنهض به العربية من مهمة الترسيس • بل انها هي التي تفتش عن أثولها وارساسها في العربية •

ذلك بأن كل واحدة من هاته اللغات انما تمثل لغة قبيل مهاجر من العرب ، لا اللغة العربية كلها • ولو كانت العربية مهاجرة من قاع البحر المتوسط لما مثلت الا لهجة القبيل المهاجر الى المعربة وحده ، لا لغة سكان ذلك القاع الغرق ، أو لغاته •• ولعملت عوامل تغير البيئة على اضاعة سمات اخرى من ملامح اللغة الأثلية •

هذا الواقع التاريخي الملموس يمنعنا من القول ان اللغة العربية نشأت في غير موطنها وأن هذه الدوحة الجبارة قد نقلت بكل جذورها العميقة البعيدة الغور وبكل فروعها الكثيرة المديدة الذاهبة في كل اتجاه ــ من قاع البحر المتوسط ، كل تلك المسافة ، الى قلب الجزيرة العربية •

ولامر ما نرى أن أقرب اللغات موطنا من المعربة أكثرها بالعربية شبها منذ القدم • فأشبهها بالعربية فعلا هي اللغات السامية في الهلال الخصيب الذي يمثل الطوق الشمالي المحيط بالصحراء العربية ، وفي الحبشة التي تبدو كأنها متممة لارض اليمن ، وتليها اللغة الفرعونية ، ثم الحاميات البربرية في الشمال الافريقي ، ثم الآريات في أوربا وآسيا •• لا يشذ عن ذلك سوى الفارسية التي غلبت فيها الهجرات الآرية من أواسط آسيا ، في طريقها الى أوربا ، على الهجرات السامية•

ان اللفظة الرسية ــ البديئة ــ كثيرا ما تتطور في خط متعرج طويل تتحكم في رسمه البيئة ومصادفات الظروف ، ومن النادر وربما من المحال أن تتطور في نفس الخط المعرج الطويل في بيئة اخرى • مثل الماء تصبه في مكان من الارض فيتخذ مجرى لا يشبه مجرى ماء تصبه في مكان اخر ، فما على الخريطة الارضية نهران متطابقان • ومن هنا كان اختلاف اللغات • لان الالفاظ الرسية أي المقلدة لاحد الاصوات كثيرا ما تكون متشابهة عند مختلف الشعوب ليس وحده الذي يحكي صوت هبوب الريح بقوله (هوووو) • وانما هذا شأن كل البشر • ثم يأخذ التطور مجراه الخاص في كل لغة على أسلوب يختلف عن سواه •

وفي اللغة العربية وحدها تطورت (هوووو) الى (ريف) على هذا النسق : هوووو ــ الهو ــ الهواء ــ الهياء ــ الهياب ــ الأباب ــ أب ــ آل ــ لاب ــ بال ــ رال ــ راف ، ريف ••• كالذي أوضحناه في كتابنا • ثم اذا بنا نجد هذه الكلمة الاخيرة (ريف) في اللاتينية بصورة (ripa) بنفس معنى الريف أي الساحل ، ثم بصيغة أقرب الى العربية هي (rive) بالفرنسية بمعنى الشاطىء •

فلا يمكن أن تكون كلمة (ريف) قد نشأت من صوت هبوب الريح في لغة غير العربية بنفس خط السير هذا المديد المتعرج المعقد ، الذي سلكته في العربية • وكذلك القول في كلمات اخرى استعرضناها في كتابنا المذكور وأرجعناها الى أرساسها العربية •

المعروف عند اللغويين ان اللغات البدائية هي التي يقرب الشبه بين ألفاظها والاصوات الطبيعية التي نشأت منها • أما اللغة الراقية فقد ذهبت اصولها وبقيت الكلمات الحضارية الراقية المتولدة منها • ولا سيما ان الامم المتحضرة قد تنقلت منذ قديم العهود من مكان الى مكان ، واختلطت لغاتها بغيرها • لكن العربية وحدها تقدم لنا أرقى الكلمات الحضارية والثقافية مع الحلقات المتسلسلة التي تقودنا الى البدايات الاول • وسبب ذلك هو الظروف الفريدة التي تلابس الجزيرة العربية • فقد بقي وسطها الرملي المجدب محافظا على حياة البداوة والبدائية على حين راحت أطرافها المتحضرة تصنع من تلك الخامة اللغوية مفردات حضارية باذخة ، واذا بهذه العربية تغدو لغة الراعي والفيلسوف في وقت واحد • وقد أوردنا في كتابنا المذكور نماذج كثيرة من الالفاظ الحضارية التي تكونت من ألفاظ حيوانية والالفاظ الثقافية التي أصلها أربطة البهائم من نبات وعنان وعقال ، مما نوه به الناقد • وهي ظروف تختلف كثيرا عن ظروف الصحراء الافريقية الكبرى ، التي اورد الاستاذ ذنون ذكرها في هذا المقام باعتبارها وارثة لغة قاع البحر المتوسط •

حقيقة أخرى •

يقرر العلماء ان اللغة البشرية تكونت من أصول خمسة ، بوجه

العموم ، نجدها كلها صريحة واضحة في العربية ، على حين أن أية لغة حية أخرى لا توجد فيها الا بعض هذه الاصول الخمسة ، ان وجدت • والواقع انهم توصلوا الى هذه الاصول الخمسة من استقراء عدد غير قليل من اللغات البدائية التي لا تزال تحتفظ بجذورها الصوتيه لعدم ارتقائها ومن ثم عدم ابتعادها عن صورة ولادتها • وهـــذه الاصول الخمسة هي :

١ ــ محاكاة الاصوات الطبيعية • ونذكر كمثال على ذلك صوت الريح الذي تقدم ذكره ، والذي انجب الفاظا كثيرة اخرى لم يتسع المجال لها هنا مما ذكرناه في كتابنا ، وكلمات كثيرة اخرى لم يتسع لها المجال في ذلك الكتاب ايضا • وكمثل اخر جديد نذكر هنا صوت الماء : شرشر ، ومنه ترشرش الماء • ثم رش ورشاش • ثم رذ ورذاذ • ثم ذر وذرى ومذراة •• وذرة •

٢ ــ تقليد اصوات الحيوانات • ومن ذلك صوت الفروج الأنف الذكر • وصوت الدجاجة امه • ونذكر من الحيوانات التي سميت باصواتها : البلبل • والقرة (الضفدع) • والقاق (الاوز العراقي) • والوقوق (المسمى طائر الكوكو) • والقاق (الغراب) • واللقلق • والجدجد والصرصر ، والجحش (من صوت شحيجه) •• وما الى ذلك مما لا يوجد كله في اية لغة اخرى • ونضيف هنا كلمة حضارية هي (القراءة) التي منها نشأت (الرقية) لان فعل (رقى) اصله (قرا) وما زال كثير من العرب يقولون في دارجاتهم (قرا عليه) بدلا من (رقاه) • وفعل (قرا) هذا رسمه (قر الهر) • والعامة يقولون عن الهر انه (يقرا) • و (الهر) ايضا سمي من صوته اي : هريره •

٣ ــ تقليد بعض الاصوات المصطنعة • اي الاصوات التي يحدثها الانسان في بعض اعماله مثل صوت القطع (قط) الذي تحدثنا عنه بشيء من التفصيل (في العدد الثامن من « اللسان العربي » بعنوان « قط وبناتها ») ، وقلنا انه تكونت منه الوف الالفاظ العربية وتسرب بعضها الى اللغات الاجنبية • ومثل ذلك فعل (صح) الذي تحدثنا عنه في « المغامرات » ضمن علم الترسيس ، نضيف الى ذلك هنا : دق وطق وقلقل وبقبق ورن وطن ••

٤ ــ تقليد الانسان لنفسه في الاصوات الطبيعية التي تصدر عنه تلقائيا في مختلف حالاته ، مثل : قهقه ، قاء ، ان • عطس (اصلها : اطس) وهي في الفرنسية (tosse) : سعل •••

٥ ــ تقليد اصوات الطفل ، مثل : لغلغ ، بابا ، تاتا • دادا • ماما ••• وقد تحدثنا عنها في « المغامرات » فلا حاجة الى الاعادة •

وهذه لغة عصامية كونت نفسها بنفسها دون اعتماد على سواها •

لكن كل هذا وكل الدلائل الاستقرائية الاخرى التي تؤيد ان هذه اللغة قد نشأت في موطنها ولم تستورد من صقع اخر ، لا تخبرنا من أين جاء اسلاف العرب الاوائل وسكنوا تلك الجزيرة في عهدها المخصاب • وذلك شأن لم ابحث فيه ولا أعنى أمره في بحوثي لانه خارج عن الموضوع اللغوي ، ولان كل ما يقول فيه العلماء رجـــم بغيوب ، واستنتاجات يذهب كل منهم مذهبه فيها ، لفقدان الادلة العلمية القاطعة ، أو شبه القاطعة • لكن الواضح أن اولئك الاعربين الاولين قد كانوا في العربة قبل تكون اللغة ، لانهم لو كانوا قد جاؤا من مكان اخر ناطقين لتغيرت لغتهم بتغير بيئتهم ولضاعت اصولهـــا الرسية ، على نحو ما أصاب اللغات السامية وهي أقرب اللغات الى العربية نسبا وموطنا ، واكثرها بها شبها • هذا ان لم يكونوا قد تطوروا ودخلوا المرحلة الادمية في معربتهم نفسها ــ على رأي بعض الباحثين •

وطبيعة الصحراء الفقيرة الشحيحة تدفع سكانها الى الخروج منها لكنها لا تغري احدا بالدخول فيها • فهي أشبه بالمضخة الكابسة ، تمج ولا تمص • وما أكثر الظروف التي طردت فيها أبناءها الى مختلف الانحاء كلما زاد عديدهم عن طاقة مراعيهم ، أو شحت أرضهم ولو لم يزد سكانها ، او احتربوا فأجلى بعضهم بعضا عن ديارهم •

وعدم دخول الاجانب الى هذه الصحراء يعني بقاء لغة العرب للعرب ، ويعني أن تطورها قد جرى على ألسنتهم وحدهم دون ان تخالطها لغات أخرى • وخروجهم من جزيرتهم الى الانحاء يعني توزيع لغتهم على جيرانهم وجيران جيرانهم وسكان كل أرض قريبة أو بعيدة يحلونها • ومن ثم كانت الالفاظ الدخيلة في العربية الجاهلية قليلة ، فاكثر الدخيل من مقتبسات عهد التحضر الاسلامي •

وحقيقة أخرى :

ان الضمائر من أقدم العناصر التي تتكون منها اللغة ان لم تكن اقدمها طرا ، كالذي أشرنا اليه قبل • وقد استعرضنا في « المغامرات » في فصل « اسرار الضمائر » كيف تكونت الضمائر وأسماء الاشارة في العربية والاريات من العناصر الثلاثة الاولية (آ • نا • تا) منذ نطق بها الادمي الاقدم • ورأينا تطورها في تلك الطرق المتسلسلة والمتشابكة خطوة خطوة • ونجد في العربيـــة مختلف الاستعمالات والمعاني التي ظهرت فيها تلك الضمائر • اما في الساميات والحاميات والاريات فلا يوجد الا بعض تلك الضمائر تؤدي معانيها الحاضرة ، ولا يمكن في أية منها تتبع المعاني السابقة للضمائر ولا لصور مبانيها التي انتهت اليهـا • فكلمة (أتا ــ atta) تعني أنت بالبابلية ، و (أيا ــ ea) تعني هي باللاتينية ، و (نوبي ــ noi) : نحن بالايطالية ، و (تو ــ tu) : أنت بالفرنسية والفارسية ، و (هي ــ he) : هو بالانكليزية •• وهكذا • كيف تكونت هذه الضمائر ؟ جواب ذلك عند علم الترسيس الذي يقول انها تكونت في العربية كذا وكذا • هذا عدا اسماء الاشارة وحروف الجر وغيرها من الادوات والرواسم (التي تسبق الكلمة في اللغات الآرية) والكواسع (التي تتلو الكلمة فيها) •

وبالاضافة الى ان الضمائر من أول ما يتكون من مفردات اللغة أثبت الاستقراء انها آخرها ذوبانا وزوالا • فاذا تسلطت امة على أخرى واكتسحت لغتها فان الفاظ اللغة المقصودة تزول بالتدريج ، وتكون الضمائر دائما اخر ما يزول منها ، قد لا تزول ابدا • فوجود الضمائر العربية في أية لغة دليل لا يمكن الغاؤه على أن أصحابها كانت لغتهم الاولى هي العربية •

ومهما يكن ••

حتى لو افترضنا ان هناك احتمالا تخمينيا ضئيلا يجوز معه ان تكون العربيـــة مستوردة من الخارج • فما الذي يدعونا الى الاخـــذ بالاحتمال التخميني الظني ، مهما عظم ، وتترك الواقع المحسوس الواضح ؟ ان الاحتمالات لا تنتهي •

واخرى تحبونها ••

هي ان ظهور السكنيات الزراعية قبل نحو عشرة الاف سنة في وقت واحد تقريبا في كل من العراق وفلسطين له دلالته الخطيرة • ولعل تفسير هذه الدلالة الخطيرة هو ان حياة الاستقرار الزراعي قد بدأت ذلك في العربة ثم هاجرت طائفة من الاعربين (الزراعيين) شمالا فاستأنفوا حياتهم الزراعية حيث استقر بعضهم في العراق وبعضهم في سورية • وربما ستكتشف اثار سكنية من ذلك العهد في مناطق اخرى من الشرق الاوسط ، أو غيره •

والمعلومات الفلكية الموغلة في القدم ، التي نقلها المهاجـــرون الاعربون الى أرض الرافدين ووادي النيل ، مما تطرقنا اليه في فصل اخر ــ تدل على انه كانت للانسان الاعربي ثقافته الكونية ، المسجلة في لغته ، التي لا يمكن ان تكون لغة رعاة وحسب • فهل بدأ التحضر البشري في العربة ، يا ترى ؟

فرنسا

اعداد علي ضياءالدين

بيكاسو في التسعين

في الخامس والعشرين من تشرين الاول هذا العام ، احتفل العالم كله بمرور (٩٠) عاما على ميلاد (بابلو بيكاسو) اعظم رسام معاصر واكبر من اثر في عموم الحركة الفنية العالمية في هذا القرن ·

احتفلت فرنسا به بشكل خاص ، حيث افتتح رئيس الجمهورية الفرنسية المسيو جورج بومبيدو بنفسه معرض بيكاسو الذي نظم في متحف اللوفر · وهي المرة الاولى التي يقيم فيها اللوفر معرضا لفنان ما زال على قيد الحياة · اما بيكاسو فلم يحضر هذا الاحتفال كعادته ·

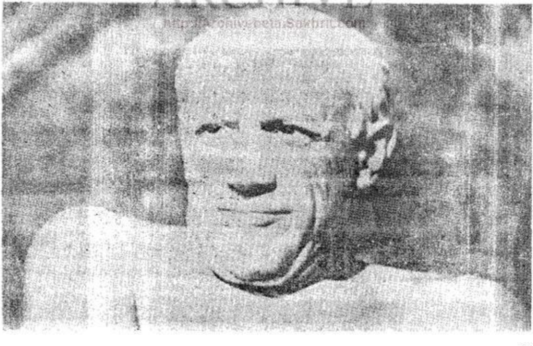
وفي لندن تم الاحتفال بطريقة فريدة ، اذ تجمع عدد من الفنانين امام (تيت كاليري) للفنون وأطلقوا الحمام الابيض على بناية المعرض ·

كما وصل تسعون من أطفال مدرسة (ويستمنستر) الكاثوليكية يمثلون عدد سني عمر بيكاسو ،واطلقوا تسعين حمامة بيضاء وتسلم كل طفل نسخة من صورة بيكاسو الشهيرة (الحمامة) وهي عبارة عن طفل يحمل حمامة بيضاء ، كان بيكاسو قد رسمها عام ١٩٤٩ وحصلت على وسام اكاديمية الفنون الجميلة في (فيلادلفيا) والجائزة الدولية للسلام واحتلت مكانها في آلاف البيوت ·

واحتفلت الصحافة العالمية بهذه المناسبة فافردت الكثير من صفحاتها للحديث عن بيكاسو وتاثيراته · وعقدت ندوات واجتماعات في انحاء متفرقة كثيرة ·

والواقع ان مجرد الحديث عن بيكاسو يحتاج بطبيعة الحال الى الوقت الطويل والصفحات الكثيرة ·

فهو اضافة الى تمكنه الرائع من جميع مستلزمات الرسم والتصوير ، قد استوعب وبشكل جدلي قوانين



العصر والتزم بقضية الانسان ونضاله ضد قوى الشر على طول تاريخه الفني .

تأثر بيكاسو في بداية عمله الفني بفنانين عديدين وبانماط فنية معينة ، فلقد تأثر بتولوز لوتريك والغريكو والفن الزنجي الذي شكل عنده مرحلة من مراحل تطوره المتعارف عليها الزرقاء ، الوردية ، الزنجية ، التكعيبية ، والكلاسيكية .

امتازت مرحلته الزرقاء (١٩٠١ ـ ١٩٠٥) بالتعبير عن عالم الوحدة والعزلة والانطواء والبحث عن دفء الوجود الانساني واستعمل فيها درجات اللون الازرق وحده .

اما المرحلة الوردية فقد امتازت بالاجسام العارية والصفاء والمرح والبهجة .

وكانت الزنجية مرحلة قصيرة الامد عند بيكاسو ١٩٠٦ ـ ١٩٠٧ ولكنها شكلت بداية التكعيبية عنده .

لقد استطاع بيكاسو أن يقلب الكثير من المفاهيم الفنية منذ ان رسم لوحته الشهيرة (آنسات آفينيون) عام ١٩٠٧ وقد أصبحت اشكال الجسد الانساني فيها تشبه شكل المخروط او الاسطوانة أو الكتلة المستديرة .

أما لوحته (غرنيكا) فقد استلهم موضوعها من هجوم الطيران الهتلري على (غرنيكا) آبان الحرب الاهلية الاسبانية . وكانت صرخة احتجاج كبيرة على النازية وتعبيرا عن الوقوف النهائي ضد قوى العدوان .

لقد وقف بيكاسو وبشكل رائع مع قضية البشر المعذبين وكان يربط دائما بين الفنان وعصره ويرى ان تجاهل الفنان لما يحدث في العالم أمر لا يمكن قبوله بأي شكل من الاشكال .

ان بيكاسو وهو في التسعين لا يزال يجسد حرارة الشباب واندفاعهم ، لا زال يجسد القلق والسعادة الخوف والفرح ، وكل المتناقضات .

انه فنان فريد

تشيلي

نوبل لنيرودا

منحت جائزة نوبل للاداب لهذا العام للشاعر التشيلي ـ بابلو نيرودا ـ وذلك : لشعره الذي يتسم بالقوة الطبيعية ويشع الحياة في احلام قارة بأسرها وفي مصيرها .

وسبق لنيرودا أن رشح اكثر من مرة لنيل هذه الجائزة الا أن انتسابه للحزب الشيوعي كان يحول دون ذلك .

وكان من بين المرشحين للفوز لهذه الجائزة ، آندره مالرو الفرنسي وغراهام غرين الانكليزي .



ولد بابلو نيرودا في تموز عام ١٩٠٤ ونشرت أول قصيدة له عام ١٩٢١ ومنذ ذلك الوقت وقصائده تترجم الى جميع اللغات بما فيها العربية ولحن الكثير منها واصبح يجري على السنة الناس في امريكا اللاتينية وهي تتسم بالامل وبالدعوة الى النضال .

التحق عام ١٩٢٧ بالسلك الدبلوماسي والتقى في برشلونه بلوركا . وكان هذا اللقاء حدثا هاما في حياته كما يقول اذ وجد في لوركا صورة حية عن جيله من الشعراء الاسبان ، وكان موته بالنسبة اليه موتا تراجيديا .

اسس في برشلونة مجلة (الجواد الاخضر للشعر) وحارب فرانكو بعد اغتيال لوركا عام ١٩٣٦ وشارك في الحرب الاهلية الاسبانية وانضم الى صفوف الحزب الشيوعي وكتب قصيدته (اسبانيا في القلب) عام ١٩٦٣ .

عين قنصلا في مكسيكو وهناك كتب قصيدة (انشودة ستالينجراد) التي علقت على جميع جدران المدينة .

وانتخب عضوا في مجلس الشيوخ التشيلي عام